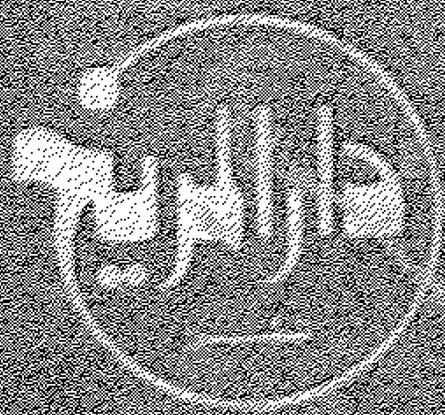
عالم الحكايات الشعبية

فوزي العنتيل



سلسلة علم الاجتماع المعاصر
الكتاب السابع والثلاثون

المدينة

دراسة في علم الاجتماع الحضري

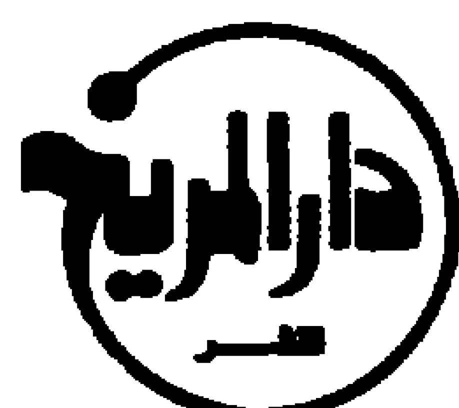
دكتور السيد الحسيني

كلية الآداب ـ جامعة عين شمس
أستاذ علم الاجتماع المساعد

عالم
الحكايات
الشعبية

عالم الحكايات الشعبية

فوزي العنتيل



الرياض - ص.ب: ١٠٧٢٠

طبعة ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م الرياض

دار المريخ للنشر

المحتويات

صفحة

(القسم الثانى)

(القسم الثالث)

بسم الله الرحمن الرحيم

(تقديم)

القصص لون من ألوان النشاط الإنسانى المعروف من أقدم العصور . وقد لعب القصص الشعبى دورا هاما فى حياة جميع الشعوب . وفى مختلف الحضارات . ليس فقط بسبب أنه يمثل الصورة الأدبية والفنية للتراث الشعبى الذى يتلقاه الناس جيلا عن جيل آخر . ولكن أيضا لأنه أكثر صور الإبداع الشعبى عمومية ونفاذا إلى الوجدان وتأثيرا فى جمهور المتلقين مهما اختلفت ثقافتهم أو بيئاتهم .

والقصة الجيدة تهب الناس قدرا كبيرا من المتعة باعتبارها شكلا روائيا ماتزال تستخدمه الغالبية العظمى من البشر . ويظهر أثر ذلك فى اعتزازهم بالراوى الذى يحكيها فى إتقان .

وما تزال الحكايات القديمة عن الجنيات والغيلان والخوارق والعوالم المسحورة تتردد فى الحكايات الشعبية المتداولة .

ووجود كثير من هذه الحكايات الشفوية مطمورة فى ثنايا الكلاسيكيات الأدبية قد دعا الباحثين إلى القول باحتمال أن القصة فى الكلاسيكيات القديمة مجرد رواية واحدة لحكاية شفوية واسعة الانتشار .

إن رواة القصص يجدون فى سائر الأحوال جمهورا مولعا بالإصغاء لحكاياتهم . لأنها تشبع دوافع التشوق لحب الاستطلاع عندهم . أو تهبهم المتعة فى الحضّ على الأفعال البطولية . والتهذيب الدينى . أو مجرد الرغبة فى الانعتاق من رتابة الحياة .

. . . وفى كل مكان فى هذا العالم الرحب . فى قرى أفريقيا . وأدغال استراليا . وفى ظلال براكين هاواى . أو فى أكواخ الإسكيمو الثلجية تحت ضوء

قناديل زيت الحوت . . . أو فى بعض أقطار الحضارة المعاصرة . فإن حكايات الماضى المثير . وحكايات الحاضر أيضا تشد المستمعين بسحرها الغامض . وهى تتحدث عن الحيوانات أو الكائنات العجيبة . أو الأبطال . أو عن رجال ونساء مثلهم . أو تقوم بإثراء الحياة اليومية .

وعالم الحكايات الشعبية . الذى يتحرك فيه أبطال الحكايات طلبا للمغامرة . أو بحثا عن الأدوات السحرية . عالم زاخر بالعجائب . ممعن فى الخيال . عالم يبعث الحس والشعور فى الحيوان والنبات والأدوات الجامدة . وتُلغَى فيه أبعاد الزمان والمكان . وتفيض فيه مشاعر الوفاء والتضحية . والعدل . وينتصر الخير فيه دائما .

ولقد حاولت فى هذا الكتاب أن أقدم صورا متنوعة من هذا العالم . مبتدئا بتحديد أنواع القصص الشعبى المختلفة . ومنتهيا بعرض نماذج متنوعة من حكايات الشعوب

كذلك فإننى قد اتبعت طريقة واحد من أعظم دارسى الحكاية الشعبية المحدثين . مفيدا من معرفته الواسعة ومنهجه فى دراسة موضوعات معينة للوصول إلى مقارنة واسعة بين الحكايات الشعبية العالمية . ذلك هو : « ستيت طومسون » الذى أعتقد أن أسلوبه هو أنسب الأساليب فى فهم طبيعة الحكايات الشعبية للحياة والطبيعة والكون والإنسان . ومزاج القصاص الشعبى وجمهوره كذلك .

على أننى خلال جمع مادة هذا الكتاب – والتى استغرقت أعواما طويلة – تكشفت أمامى بعض جوانب التأثير العربى العميق فى الثقافة الأوربية فى العصور الوسطى وفى عصر النهضة . وعرفت ملامح من آثار الدور الرائع الذى نهضت به الحضارة الإسلامية نحو أوربا .

وقد عرضت لشئ من ذلك فى حدود ماتقتضيه هذه الدراسة . وذلك عند الحديث عن الأسفار الخيالية إلى العالم الآخر . أو عند الحديث عن صفة الوفاء فى

الحكايات الشعبية . والتي تنبع من اهتمام جمهور الحكاية بالصراع بين القوى المتصادمة مثل الخير والشر . والإخلاص والخيانة .

على أنني لم أتعرض للتأثيرات المتعددة للحضارة الإسلامية على الغرب . والتي شملت العلم والفكر والثقافة بعامة . فقد كانت « أكثر الحضارات التي انتقلت إلى الغرب أثرا من جميع الوجوه لأنها أطولها زمنا وأوسعها نطاقا . وأكثرها امتدادا في بلاد القارة الأوربية » .

ومن أجل ذلك فقد قصرت الإشارة إلى تأثير الحضارة العربية في مجالات محددة من القصص الشعبي والابداع الفني . وسير القديسين . والأدب الخيالي . وأيضا التأثير المثالي الرفيع في أدب الفروسية والحب . واقفا عند حدود مساحة صغيرة لا تمثل إلا جانبا محدودا مما أعطته الحضارة العربية في سخاء للعالم الغربي على امتداد أقطاره .

وإذا كنت قد حققت شيئا في هذا المجال – الذي دارت حوله بعض موضوعات هذا الكتاب – فإن ذلك يتلخص في أنني آمل أن أثير اهتمام الباحثين المتخصصين في الآداب الأوربية . وخاصة في عصورها المبكرة والوسيطة . إلى الانتفاع بمصادر التراث الشعبي . العربية والأوربية – عند دراسة الأدب . وذلك بتتبع هذه المادة العربية الغزيرة وتأثيراتها في التراث الشعبي الأوربي وفي الأدب على حد سواء .

فوزي العنتيل

« القسم الأول »

١ - ضروب القصص الشعبى

٢ - حكايات الحيوان ، وتطورها

٣ - دراسة الحكايات ، وطرق تصنيفها

« الفصل الأول »

ضروب القصص الشعبي

يقتضي الحديث عن الحكاية الشعبية . التفريق بين أنواع القصص الشعبي المختلفة . والتي يمكن أن تصنف بشكل تقريبي إلى ثلاثة أنواع :

الأساطير Myths

وقصص الخوارق Legends . وهي القصص التي تدور حول الأحداث غير العادية . وتتضمن مايسمي :

حكاية البطل Hero tale . والملحمة النثرية SAga

والنوع الثالث هو : الحكايات الشعبية Folktales

ومن ناحية أخرى فإن هذا القصص المأثور . ينتظم بصورة طبيعية في صنفين : قصص رويت على أنها حقائق وهي الأساطير وقصص الخوارق . وقصص قيلت للتسرية وهي الحكايات الشعبية بأنواعها المختلفة .[1]

---

(١) انظر : مختصر الفولكلور :

The Hand book of Folklore, C.S. Burne pp. 261-263 (London, 1913)

الأسطورة . وقصة الخوارق »

إذا كنا نستخدم فى طريقة الحديث العادية تعبير « الأساطير . وقصص الخوارق » كما لو كانا متبادلين ، فإن دارسى الحكايات الشعبية والمأثورات بعامة يفرقون بينهما ، فيقولون بأن « الأسطورة » قصة مخترعة . ربما بغرض تفسير الأحداث الطبيعية الخارقة مثل الزلازل . أو تفسير ما هو أقل خطرا من ذلك . كطلوع الشمس وغروبها . أو قد يكون غرضها تفسير بعض الظواهر الإنسانية مثل الأحلام . والتى كانت شيئا محيرا بالنسبة للشعوب البدائية .

أما قصة الخوارق . أو حكاية الأحداث غير العادية . فإنها من جهة أخرى ليست قصة مخترعة . إنها شكل تاريخى . بمعنى أن لها أساسا تاريخيا اعتراه الخلط . وأصبح غامضا نتيجة للإضافات المتأخرة .

فقد تجتمع فى « قصة الخوارق » كل ألوان الأشياء الغريبة التى أضيفت إليها . وقد يلتف حولها كثير من « المختلقات » « والأساطير » ولكنا نجد فيها — بصفة أساسية — نواة الحقيقة مهما اعتراها من تشويه .

إن تعبير Legend « قصة الخوارق » يحددها معجم الفولكلور . بأنها كانت تعنى فى الأصل شيئا يتلى فى الصلوات الدينية أو فى وقت الطعام . وعادة كان شيئا عن حياة القديسين والشهداء ، ومن ثم فقد جرى استخدام هذا التعبير « قصص الخوارق » ليدل على حكاية يفترض أنها تعتمد على الحقيقة مع خليط من المواد المأثورة قيلت حول شخص أو مكان أو حادثة .

فهذا الشكل من الحكايات يقصد لأن يكون رواية لبعض الأحداث غير العادية التى جرى الاعتقاد بأنها وقعت بالفعل كالطوفان . أو هجرة . أو غزو . أو بناء جسر . أو مدينة .

ومع أنها تدور غالبا حول شخصيات تاريخية ، أو حول حوادث تاريخية ، فإن قصة الخوارق نفسها قد تكون مغلوطة ، أو لا أساس لها ، أو تكون قد رويت عن أشخاص آخرين فى أماكن أو أقطار بعيدة .

وأما الأسطورة :

فهى قصة تقدم كأنها قد وقعت بالفعل فى العصور الماضية ، قصة تفسر مأثورات الناس حول العالم وما وراء الطبيعة ، كما تفسر آلهتهم وأبطالهم ، والسمات الثقافية ، ومعتقداتهم الدينية وغيرها .

إنها قصة تعليلية وظيفتها تفسير وجود العالم والحياة والموت ، والإنسان والوحوش ، والطقوس المقدسة [٢] وأصل العادات وما إلى ذلك من الظواهر الغامضة .

ويمكن أن نذكر بعض أمثلة لما تتناوله الأسطورة . فأحيانا يكون موضوع الأسطورة أن تفسر تميز بعض الحيوانات بسمة خاصة . مثل : لماذا كان الخفاش أعمى ، أو لماذا لا يطير إلا ليلا . وأحيانا تحاول الأسطورة أن تعلل بعض الظواهر الطبيعية مثل : لماذا يظهر قوس قزح .

ومن الأمثلة الشائعة ، اللعنة التى حلت « بالحية » فصارت تزحف على بطنها وتأكل التراب ، وتعليل ذلك يجئ من الاعتقاد بأن الحية هى التى سلبت الناس الخلود ، فقد أضلت الإنسان فجعلته يأكل من شجرة الفناء بدلا من الأكل من شجرة الحياة ، ومن أجل ذلك حلت عليها اللعنة .

ومن أمثلة الأساطير التى تتصل « ببطل الثقافة » ، الأسطورة السومرية التى

(٢) يرى بعض الدارسين أن الأساطير الطقوسية Ritual Mythes ، قد نشأت من محاولة تفسير طقوس معينة أسئ فهمها فى الوقت الذى ابتدعت فيه الأسطورة .

وانظر : معجم الفولكلور :

Standard Dictionory of Falklore, Mythology and Legend; Funk & Wagnal. New York. 1972.

تتحدث عن « أنكى » إله الماء السومرى الذى كان يرقب الكون . ويقوم برعاية الحقول والأنعام . وقد أدت به وظائفه تلك إلى القيام بطائفة من الأفعال منها أنه ملأ دجلة بالماء العذب . ثم زوّد المستنقعات بالأسماك وما إلى ذلك من أفعال . [٣]

على أن الحد الفاصل بين الأسطورة . وحكاية الخوارق مبهم فى الغالب . وإن كان من الممكن القول بأن الممثلين الرئيسيين فى الأسطورة هم الآلهة . وأن غرضها بحكم طبيعتها هو التفسير . ويرتكز صدق الأسطورة على إيمان سامعيها بالآلهة الذين هم أشخاصها فهى بهذا التحديد حكاية موضوعة فى عالم يفترض أنه سابق لوقتنا الحاضر . وأنها تتحدث عن الكائنات المقدسة والأبطال وأنصاف الآلهة . كما تقص نشأة جميع الأشياء . من خلال الأفعال فى العادة . وترتبط الأساطير ارتباطا وثيقا بالمعتقدات الدينية وممارسات الناس . فلابد إذن من وجود الأساس الدينى من وراء الأسطورة بالنسبة للشخصية الرئيسية فيها . أو يكون الممثلون فيها من الآلهة .

فحيثما لايقع مثل هذا التبادل فى العلاقة . وكذلك حيثما لا يظهر الآلهة أو أنصاف الآلهة . فمن الأنسب أن تصنف هذه القصص باعتبارها « حكايات شعبية » .

ولقد رأى بعض الدارسين فى أساطير العالم القديم أنها تنم عن تأملات كونية عميقة لم يفسدها تيار الفحص العلمى . ومنهم من نظر إلى ارتباطها الوثيق بالطقوس والشعائر فوصفها بأنها شعائر منطوقة .

وهنالك من يرى أنها تمثل الأجوبة التى يقدمها التخيل الإنسانى للمشكلات التى تتعلق بكيفية حدوث الأشياء . مثل : كيف خلقت الأرض والسماء . أوكيف جاء الشر إلى العالم .

---

(٣) صيمويل كريمروآخرون : أساطير العالم القديم ، ترجمة : د . احمد عبد الحميد يوسف ، ص – ٨٢ (القاهرة ١٩٧٤) .

ولقد واجهت معظم المشكلات المتصلة بالتجربة الإنسانية الأسئلة ذاتها في كل مكان ، ومن ثم فإنه لايثير الدهشة لدينا أن تكون الأجوبة في أجزاء مختلفة من العالم شديدة التشابه .

فالأسطورة إذن تمثل الإجابة الأولى للعقل الإنساني عن هذا الإحساس بالتعجب والذى هو جذور الفلسفة كما يقول أرسطو .

إنها تحاول أن تجيب بالتخيل عن الأسئلة التى ينشد العلم فيما بعد أن يجد لها حلا عن طريق التعليل المقنع .

فإذا كانت الأسطورة تمثل شكلا مبكرا وبسيطا للعلم – فإن « حكاية الجنيات » تمثل شكلا مشابها بالنسبة للأدب الخيالى ، أما (قصة الخوارق) فإنها تاريخ من نوع بدائى . وهى تختلف عن « حكاية الجنيات » فى أنها – أى قصة الخوارق ترتبط بشخص حقيقى . أو مكان ، أو ظاهرة اجتماعية أو دينية .

وبسبب أن لها جذورا فى بعض الشخصيات الواقعية ، أو الأماكن أو الطقوس التى استهوت الخيال الشعبى ، فإنها بالنسبة لهذه الإشارة الشديدة لهذا الخيال ، قد تجتذب إليها إضافات مثيرة من رصيد الأسطورة أو حكاية الجنيات . (٤)

فقد تتحدث « قصص الخوارق » مثلا ، عن قتال مع الكائنات الغريبة التى تعيش فى الاعتقاد الشعبى مثل الأشباح والجنيات وأرواح الماء ، وما إلى ذلك .

وقد يمدنا هذا النوع من القصص بما توارثته الأجيال كذكريات عن بعض الشخصيات التاريخية ، ولكنها غالبا ماتكون خيالية ، بل وحتى غير معقولة .

فإذا نظرنا إلى قصص الخوارق من ناحية الشكل فإنه ينبغى مراعاة أن هذه

(٤) انظر هاليداى . W.R. Halliday فى كتابه :

Indo-European Folk-tales and Greek Legend. pp. 5-8, 10 (London 1933)

القصص بسيطة دائما فى بنائها . ولا تشتمل فى العادة على أكثر من جزئية قصصية واحدة .

كذلك فإنه يكاد يكون متفقا عليه بين الدارسين بصفة عامة . أنه يجب تناول قصة الخوارق بحسب ماتقتضيه . وليس باعتبارها لغزا يوارى بعض المعانى الخفية . وذلك أن مانسميه الآن قصة من قصص الخوارق . كان يعنى بالنسبة لهؤلاء الذين رووا القصة جزءا من أحداث التاريخ القديم .

إن هذا النوع من القصص لاينفى وجود نواة« الحقيقة » فيها برغم ما يلتف حولها من إضافات أسطورية . وما يدركها من تحريف .

ولكن الصعوبة التى تواجه الدارسين فيما يتصل بقصص الخوارق هى متى ينتهى التاريخ ويبدأ الاختلاق .

وفى هذه الحالة فاننا إذا لم نكن نملك مصدرا خارجيا لاستخدامه كمحك ، فإن تمييز العنصر التاريخى فى القصة يكون موضوعا فى غاية الصعوبة .

وفى مثل هذه الحالة تنبع الحاجة إلى الكشوف الأثرية ، إذ أنه يستحيل بغير هذه الكشوف – فى بعض الحالات – أن تعزل تاريخيا عناصر الحقائق الفعلية عن زخرف الاختلاق الذى تجمع حولها .

وإذا كان قد وضحت لنا السمات المميزة لكل من الأسطورة وقصة الخوارق ، فما تزال مشكلة الفصل بينهما قائمة ، إذ أن قصة الخوارق قد تتضمن عناصر انتقلت إليها من إحدى الأساطير أو من حكاية الجنيات . كما أسلفنا .

وقد يحدث التداخل بين الأسطورة وبين قصة الخوارق بسبب أن الأخيرة قد تكون تعليلية شأنها فى ذلك شأن الأسطورة .

ولقد أشرنا من قبل إلى أن من خصائص الأسطورة أن يكون ممثلوها الاصليون من الآلهة أو من أنصاف الآلهة . وإذن فإن القصص التى تدور حول « هرقل »

مثلا . يمكن اعتبارها إلى حد ما أساطير . إذا نظرنا إلى ماوصف به هرقل من أنه شبيه بالآلهة . وأنه شيد أعمدة هرقل (جبل طارق) . . . ويمكن فى الوقت نفسه أن تصنف هذه القصص باعتبارها « قصص خوارق » . إذ أن هرقل ملك أو حاكم عاش فى تيرينس .

ولكن بالرغم من احتمال التداخل بين هذين النوعين من القصص بل وحتى الالتقاء . فإنه يكون كافيا حصر استخدام الأسطورة فى قصص مفسرة للظواهر الطبيعية العظيمة ، أو الظواهر الأخلاقية . وذلك مايسمى بالأساطير الكونية "Cosmological myth" .

ومهما يكن من أمر . فإن الأسطورة لابد وأن تكون لها خلفية دينية .

أما الاختلاف بين قصة الخوارق . وبين حكاية الجنيات . فيمكن تلخيصه فى أن قصة الخوارق . كما بيّنا . تروى دائما على أنها قد حدثت بالفعل . ويفترض بأن القصاص يعتقد فى صحتها . وهى بهذا التحديد تختلف عن « حكاية الجنيات » التى هى اختلاق بالتأكيد .

كذلك فإن الراوى الذى يقص حكاية الجنيات . يسرد قصته بغرض المتعة دون أى اعتبار لحقيقتها .

أما بالنسبة لقصص الخوارق من حيث التصنيف . فهنالك نوع من الاتفاق على تمييز أنواعها على النحو التالى :

(أ) قصص الخوارق المفسرة "Explanatory Legend" ، التى تتصل بالخلق أو بالنشأة ، وهذا النوع قد يتطابق مع الأسطورة .

(ب) القصص التى تتعلق بالكائنات الخارقة مثل الجنيات والأقزام والأشباح .

(جـ) قصص الخوارق التى تدور حول الشخصيات التاريخية أو الملفقة .(٥)

(٥) انظر : معجم الفولكلور . وستيث طومسون فى كتابه : الحكاية الشعبية . The Folk tale
= pp 9 to 235 (New York, 1951)

حكاية البطل والملحمة النثرية :

أشرنا فى بداية هذا الفصل إلى أن حكاية البطل ، والملحمة النثرية تندرج تحت المفهوم العام لقصص الخوارق .

فحكاية البطل عبارة عن طائفة من قصص الخوارق ترتبط بفعال بطل من أبطال التراث الشعبى الذى يسلم جدلاً بوجوده ، وأنها تتخذ من فعاله أو مآثره مادة لها ؛ ويكون هذا البطل هو غايتها الأخيرة .

وبعبارة أخرى فإن مصطلح « حكاية البطل » يطلق على حكاية تتعلق بشخص حقيقى أو مكان أو ظاهرة أو طقس من الطقوس ألهب الخيال الشعبى . وغاية هذا النوع من القصص الشعبى هو أن يقص مغامرة أو سلسلة من المغامرات عن البطل . وينتهى ذلك عندما لا يجد القصاص شيئا آخر يرويه .

ويشترط بعض الدارسين فى حكاية البطل أن تكون منظومة . أما الملحمة النثرية ، فهى أيضا تشتمل على مجموعة من قصص الخوارق وترتبط كذلك بفعال بطل من أبطال التراث الشعبى . وهى كحكاية البطل لاتعتمد فى تقديم بطلها إلى تفسير وجود شئ آخر .

وواضح أن الفرق بين حكاية البطل ، وبين الملحمة النثرية هو فرق فى التصنيف ، بمعنى أنه إذا تتابعت تفصيلات الأحداث عن مغامرات الشخصيات التى تدور حولها حكاية البطل – والتى يرجّح أنها شخصيات تاريخية – فإنها فى هذه الحالة تصنف كملحمة شعبية . وفى رأى « الكسندر كراب » أن الملحمة النثرية هى فى الأصل ملحمة أسرية غرضها أن تحفظ مآثر الأسرة وأنسابها . ولكنها تتطور بمرور الزمن فتصبح وعاء للتصورات الشعبية . (٦)

* وأيضا : علم الفولكلور ل كراب (The Science of Folk lore pp. 312.316. 23. Lndon 1930)

(٦) علم الفولكلور : The Science of. pp. 140-141.

وبالنسبة للأدب البطولى بالمعنى العام فإن هذا الأدب موجود فى كثير من اللغات ، وقد يختلف فى أسلوبه بين الشعر الكامل فى الإلياذة ، وبين النثر المطرز باللغة الشعرية والبيان فى الملحمة النثرية (السيرة الشعبية) ولكنه من حيث الموضوع . والبناء الروائى فإنه فى الغالب متماثل فى كل مكان .

وللأدب البطولى وجهة نظر معينة فى الفضائل . فهو يعترف بالطاعة والإقدام . والوفاء بالعهد . وأبطاله يرتكزون على الواقع فهم أناس من لحم ودم . ونجاحهم وهزيمتهم تعتمد على الفعال أكثر من اعتمادها على المصادفات أو قوى السحر ولوأن هذه العوامل الغامضة تظهر أحيانا كعوامل ضرورية فى الحياة .

وفى هذا الأدب نجد أن الحرب هى حرفة هؤلاء الأبطال . ونمط الحرب فى هذا الأدب يعتمد على البساطة . فهو يرتكز على الإقدام وعلى شجاعة البطل أكثر من ارتكازه على خطة عسكرية استراتيجية .

والآن يبقى أن نتعرف على أوجه الاختلاف بين حكاية البطل والملحمة النثرية من جهة . وبين الحكاية الشعبية من جهة أخرى .

فى الحكاية الشعبية نجد أن الشخصيات مجهولة . وأيضا لا نجد فى الحكاية الشعبية تحديدا للزمان أو المكان . وكذلك فإنها لاتروى بجديّة على عكس حكاية البطل والملحمة النثرية . والحكاية الشعبية تشتمل على موضوع محدد . وتتضمن حبكة تظل تنمو حتى تصل إلى نتيجتها الطبيعية . بينما المغامرات التى تدور حول البطل فى النوع الأول تتوقف – كما أشرنا – حينما لا يجد القصاص شيئا آخر يرويه .

إن حكاية البطل تحكمها قوانين مختلفة كلية . وأنها أكثر شمولا من الحكاية الشعبية . لأنها يمكن أن تدور فى عالم حكايات الجنيات الخيالى الصريح . كما تدور أيضا فى عالم « الحكاية الرومانسية » الواقعى الزائف .

وقد أشار بعض الدارسين إلى أن حكاية البطل قد تعوق انتشارها الحدود

الثقافية واللغوية . ولكنها لا تنحصر في النطاق المحلي . حتى لو كان موضوعها يرتبط بمكان بعينه .

كذلك فإن اهتمامها يدور حول الشخصيات المرسومة فيها . والأعمال التي تقوم بها هذه الشخصيات . كما أن القصة فيها ذات محتوى مؤثر . إذ أنها تخاطب الإنسانية بعامة ، أكثر مما تخاطب المشاعر التي تحدها الحدود القومية الضيقة .(٧)

(٧) انظر : مورق . Saga and Myth in Ancient Ireland pp 26-27 (Dublin 1955).
وأيضا سيدوف C.W.V. Sydow . صفحات مختارة من الفولكلور :
Selected Papers on Folklore, pp 21-22 (Copenhagen 1948)
و : باروا C.M. Bowra في كتابه : الشعر البطولي : Heroic Poetry. p. 4-6 (London, 1961).

الحكاية الشعبية

يستخدم مصطلح « حكاية شعبية » Folk tale » للإشارة الى الحواديت أو « حكايات الجنيات » مثل : سندريللا . وسنو هوايت .

كما يستخدم كذلك بمعنى أكثر اتساعا ليشمل جميع أشكال المرويات النثرية التى توارثتها الأجيال ، سواء كانت مدونة أو شفوية . وهو بذلك ينطبق على أشكال متنوعة من القصص : مثل أساطير الخلق عند الشعوب البدائية . والحكايات الإطارية المتقنة فى ألف ليلة وليلة . وعلى بعض الحكايات الأخرى مثل : مغامرات العم ريموس(٨) ، وكيوبيد وسايكى(٩) .

على أن السمة الأساسية للحكاية الشعبية . هو كونها مأثورة . وعلى هذا فمن الممكن تلخيص مفهوم الحكاية الشعبية بأنها الحكاية النثرية المأثورة التى انتقلت من جيل إلى جيل . سواء كانت مدونة . كأن تظل القصة تروى بواسطة مؤلف نقلا عن مؤلف آخر . أو اعتمدت على الكلمة المنطوقة تنتقل من شخص إلى آخر . بمعنى أن الحكاية تظل تسمع وتروى بإضافات أو بدون إضافات أو تغييرات يدخلها الراوى الجديد عليها .

ويقول « ستيث طومسون » . إنه على عكس الجهد الذى يبذله مؤلف القصة الحديثة أو القصة الأدبية بحثا عن الأصالة والابتكار فى معالجة القصة وفى الحبكة .

---

(٨) مجموعة شهيرة من حكايات الحيوان الزنجية . تدور حول الأرنب المخادع . ذائعة فى الجزء الجنوبى من الولايات المتحدة . وفى افريقيا . وقد قام بروايتها ونشرها : ج . تشاندلر هاريس (بوسطن ونيورك عام ١٨٨٠)

(٩) نمط (٤٢٥أ) حكاية شعبية كلاسيكية عن الزوج من حيوان . وتدور حول فتاة جميلة يعشقها رجل من سلالة خارقة . يظهر ليلا فى صورة رجل . ويحذرها من النظر إلى وجهه . وخذ نمط صور مختلفة كثيرة ذائعة . وقد رواها « أبوليوس » فى التحولات فى القرن الثانى الميلادى . وانظر تلخيص للقصة الأصلية فى فصل : العالم الآخر فى الحكايات

على العكس من ذلك فأن راوى الحكاية الشعبية فخور بمقدرته على أن يسلم ما سبق له أن تلقاه .

أنه يتوق – فى العادة – أن يؤثر فى سامعيه أو فى قرائه بتأكيد حقيقة أنه يقدم إليهم شيئا موثقا . وأنه سمع الحكاية من بعض الرواة العظام . أو من بعض الرجال المتقدمين فى السن الذين مايزالون يتذكرون هذه الحكاية من الأيام الماضية البعيدة .

وقد أشار الدارسون إلى أن كثيرا من الحكايات المتداولة الآن بين الشعوب الأوربية قد ظهرت مدونة فى مجموعات المواعظ التى استخدمها قسس العصور الوسطى للتوضيح . وقد تنقلت هذه المجموعات يكرر بعضها بعضا عبر العصور . وربما كانت مصادرها شفوية . وربما كانت من ابتكار بعض المؤلفين . إلا أنها أصبحت مأثورة على أى حال .

وإذن فإن الحقيقة الهامة هى الطبيعة التراثية لمادة الحكاية .

وبالنسبة لمجموعات القصص العظيمة المدونة . التى تتميز بها الهند أو الشرق الأدنى ، أو عصر الكلاسيكية ، وأوربا فى العصور الوسطى . فهنالك من يرجح أن هذه المجموعات كلها مأثورة . وأنها كانت تنقل من مجموعة ثم يعاد نقلها مرة أخرى .

هنالك نقطة أخرى ينبغى الإشارة إليها ، وهى أن الفن الشفوى فى حكاية القصة أقدم بكثير من التاريخ . كما أن هذا الفن لا يحد بقارة من القارات . أو بحضارة من الحضارات .

وقد يختلف موضوع القصص من مكان إلى مكان آخر ، وقد يعترى التغيير ظروف القص وأغراضه عندما تنتقل من قطر إلى قطر ، أو من عصر إلى عصر آخر . ولكننا نجده فى كل مكان يقوم بخدمة نفس الحاجات الاجتماعية والفردية . (١٠)

---

(١٠) انظر : معجم الفولكلور : مادة Fairy tale . . . Standard Dict

وكتاب الحكاية الشعبية لطومسون : pp. 4-8, 21-22.

أنواع الحكاية الشعبية

١ - حكاية الجنيات : « Folktale »

يطلق تعبير « حكاية الجنيات » للدلالة على قصة نثرية طويلة نوعا ما ، تتضمن عددا كبيرا من الجزئيات أو الأحداث فى ترابط غير محكم غالبا ، ولو أنه منطقى ، وتغلب الجدية عليها برغم أنها لا تخلو من فكاهة ، ويكون البطل (أو البطلة) فى هذه الحكايات هو الشخصية المحورية ، وتصنع الجزئيات (الوحدات) موضوع الحكاية أو نمطها والذى يتألف من عدد متنوع من (الوحدات) فى تتابع معين .

ويشير الدارسون كثيرا إلى الصعوبة التى تصادف دارسى الحكاية الشعبية حين يقابل المصطلح الألمانى : "Morchen" الذى يترجم عادة إلى « حكاية الجنيات » أو حكاية البيوت "Household tale" . ذلك أنه يبدو لأول وهلة أن حكاية الجنيات تتضمن وجود الجنيات فيها ، ولكن الغالبية العظمى من هذه الحكايات ليس فيها جنيات . ومع ذلك فإن مصطلح « حكاية الجنيات » قد استقر تماما وحظى بتقبل واسع .

وبالنسبة للمصطلح الإنجليزى « حكايات البيوت » . أو المصطلح الفرنسى "Conte Populaire" . فكلاهما مصطلح عام ينطبق على جميع أنواع القصص تقريبا . بينما المصطلح الألمانى أفضل منهما باتفاق الدارسين . وهو يدل على حكاية طويلة نوعا ما ، تدور فى عالم خيالى دون مكان محدد أو شخصيات محددة ، وهذه الحكاية تغص بالعجائب .

والمصطلح الألمانى بعد ذلك يتسع ليشمل كل شئ فى مجموعة الأخوين جريم (حكايات الأطفال والبيوت) فنى هذه المجموعة نلتى مايسمى بحكاية « الجنيات »

الحقة مثل : « سنو هوايت » و« جون المخلص » [١١] والأمير الضفدع ، وسندريللا .

كما نجد أيضا عددا من النوادر والحكايات المتراكمة وقصص الخوارق التى تدور حول القديسين والأماكن ، وكذلك حكايات الحمقى وغيرها .

ولقد رغب بعض الكتاب فى أن يقصروا مفهوم « Marchen » (حكاية الجنيات) على الثقافات الأوربية الغربية ، ولكن نفس موضوعات الحكاية تظهر فى جميع أنحاء العالم .

كذلك فقد رأى « ويسلكى A. Wesselki » قصر استخدام هذا المصطلح على الأسلوب الخاص والاتجاه الروائى الموجود فى المجموعة الرئيسية من حكايات جريم .

ويعقب العالم الألمانى « فون ديرلاين » . على هذا الرأى بقوله : إنه يبدو أن الاستخدام العريض الواسع لهذا المصطلح سوف يستمر حيث إنه عمليا مطابق للكلمة الانجليزية « Folk tale » (الحكاية الشعبية) . [١٢]

وفيما يتصل بأسلوب « حكاية الجنيات » فقد أشير إلى وجود فرق فى أسلوب حكاية الجنيات يختلف من قطر إلى قطر حتى عندما تستخدم نفس سلسلة « الوحدات » ، ولكن الأسلوب الشائع المستخدم فى الحكايات فى كل مكان أوضح من هذه الفروق .

وقد وجدت حكايات الجنيات – والتى تماثل من نواح كثيرة حكايات الجان الأوربية والآسيوية – بين الشعوب البدائية ، وكثير من حكايات الجنيات الأوربية اقترضته شعوب أخرى . وعلى هذا فإن الدراسة المقارنة لهذه الحكايات تخرج الباحث

---

(١) انظر نص هذه الحكاية فى القسم الثالث.

(١٢) انظر مادة : Marchen . ومادة : 'Fairy tale' فى معجم الفولكلور .
وأيضا : مختصر الفولكلور Hand book of... p 262.

عن فلك الأسلوب الخاص بحكاية الجنيات . وتبين أن الأسلوب ليس جانبا ضروريا فى التراث .

ولقد جرى تصنيف حكايات الجنيات الأوربية ، وتم بصورة دقيقة حصر مجموعاتها التى جاءت من أقطار كثيرة ، وهى عادة لا تتضمن . فحسب ، حكايات الجنيات التى تتضح فيها السمات المميزة لهذا النوع فى مجموعة الأخوين جريم مثل حكايات : سندريللا . وكيوبيد وسايكى . وسنو هوايت . ولكنها تتضمن أيضا الطرائف المجهولة المؤلف ، والحكايات المتراكمة مثل حكاية « البيت الذى بناه جاك » الشهيرة [١٣] وتتضمن كذلك حكايات الحيوان .

وقبل أن نتحدث عن طبيعة حكاية الجنيات وخصائصها ، ينبغى أن نشير الى أن كلمة « fairy التى ارتبطت بهذا النوع من الحكايات . مشتقة من اللاتينية المتأخرة « Fata . المشتقة بدورها من الكلمة اللاتينية fatum : ، بمعنى القدر أو القسمة أو النصيب . [١٤]

هذا . وقد استخدم « ستيث طومسون » أحيانا تعبير حكاية العجائب "Wonder tale بدلا من تعبير حكاية الجنيات . وهو مصطلح يزول معه اللبس الذى توحى به كلمة « جنيات » . [١٥]

---

(١٣) هى اكثر الحكاياب «المتراكمة» ذيوعا با تنسبة لقراء الانجليزية ، وتبدأ بهذه العبارة : هذا هو ليبت الذى بناه جاك. وتنتهى بهذه الصيغة : هذا هو الفلاح الذى بذر الحنة . التى أكلها الديك . الذى صاح فى الصباح . الذى أيقظ القس حليق الذقن والرأس . الذى زوّج الرجل ذا الثياب الرثة الممزقة . الذى قبلّ الفتاة البائسة . التى حلبت البقرة ذات القرن الملتوى . التى نطحت الكلب . الذى ارهب القطة . التى امسكت بألفأر . الذى أكل خميرة الشعير التى توجد فى البيت الذى بناه جاك . (مع ملاحظة ان الترجمة قد ذهبت بالسجع الملحوظ فى اكثر كلمات الحكاية فى الانجليزية) . والحكاية نمط (٢٠٣٥) .

(١٤) كانت تعنى أيضا فى الانجليزية المتوسطة (الفترة من القرن الثانى عشر الى الخامس عشر) : السحر . وكذلك البقاع التى تعيش فيها الكائنات المسحورة .

(١٥) اقترح ايضا العالم السويدى « فون سيدوف » استخدام مصطلح « الحكاية الخيالية » ولكن هذا المصطلح لم يستخدم بصورة كبيرة Chimerate أو Chimera tale] وانظر : الحكاية الشعبية لطومسون . p.8 وصفحات مختارة Selected Papers [٢ ص ٢

لعله قد اتضح لنا أن « حكاية الجنيات » تمثل نمطا محددا من القصص الشعبى وضعت أصلا للتسلية والتسرية .

وتتميز « حكاية الجنيات » بطابعها وبإيقاعها الميلودرامى . والشخصيات فيها غير محددة ، وأسماؤهم مجهولة فى الغالب ، فهم يعرفون بألقابهم مثل : الملك أو الملكة أو الأميرة ، أو البنت الصغرى ، وفى حالة إطلاق اسم على البطل فإن هذا الاسم يكون نمطيا وليس فرديا ، مثل « الشاطر حسن » أو نحو ذلك من الأسماء الشائعة .

ويتفق تنويع الموضوعات فى الحكاية مع أذواق المستمعين . فهناك حكايات الجان التى تدور حول ملوك وملكات ، وكيف ينتهى الأمر بالابن الأصغر لأرملة فقيرة أن يحظى بالزواج من أميرة ، أو كيف تفوز فتاة جميلة فاضلة ترتدى الأسمال بالسعادة فى النهاية مع زوجها الأمير بعد ما قاسته من سوء المعاملة .

ويرى بعض الدارسين أن مثل هذه الحكايات تتيح للقرويين الهروب الخيالى من عناء الحياة الواقعية إلى عالم العجائب والعدالة الشاعرية .

وفى حكاية الجنيات نجد أن الشخصيات قليلة العدد ، فنجد عدا البطل أو البطلة ، المساعد الطيب ، ثم شخصية الشرير أو الأشرار ، الذين قد يكونون من أقرباء البطل ، كزوجة الأب ، أو الأخوة أو الأعمام ، أو الأصدقاء غير الأوفياء ، وأحيانا تكون هذه الشخصيات من المردة والغيلان الذين يتغلب عليهم البطل بذكائه وبقدرته على خداعهم .

وتتمثل فى البطل كل الفضائل ، فهو طيب ، وماهر بصورة خارقة منذ البداية ، ويظل كذلك حتى نهاية الحكاية . وهنالك استثناءات لهذه القاعدة ، مردّها كما يقول « الكسندر كراب » إلى النزعة التهذيبية فى الحكاية . ومثال ذلك حكاية « الطائر

الذهبى »[١٦] فالبطل يهمل مرارا نصيحة مساعده الطيب ، ويلقى المتاعب نتيجة لذلك ، ولا يستقيم طريقه ويحقق هدفه إلا فى النهاية .

ومن الملحوظ أيضا فى عدد من الحكايات وجود ثنائية تبرز التناقض فى صفات أشخاص الحكاية ، فالفتاة الطيبة المحسنة المجدة ، تقابلها فى نفس الوقت أختها التى لا يظهر منها غير الرذائل ، وحين نلتقى بالبطل المتميز بالحذق والشجاعة ، نجد أخويه يتصفان بالحماقة ، وغالبا مايحاول هؤلاء الأخوة أو الأخوات الوصول إلى الهدف ، ولكنهم يبؤون بالفشل ، بينما تحقق البطلة أو البطل هدفه . وقد استنبط أحد الدارسين من ذلك ، مايسمى بقاعدة التكرار فى بناء الحكاية بغرض ابراز الحادثة .

ومهما يكن من أمر فإن ذلك يبين أن مؤلفى الحكايات على بساطة فنهم قد أدركوا الميزة التى توفرها النقائض لإبراز جمال البطلة أو البطل أو كمال الشخصية .

وتبدو السمة الميلودرامية لحكاية الجنيات فى الأوصاف التى تسبغ على البطل أو البطلة فى بداية الحكايات فهو فى حالة بائسة ، وعادة ما يكون البطل هو الابن الأصغر الذى يكون منبوذا محتقرا ، وفى عدد من الأنماط يكون البطل يتيما ، بينما تلقى البطلة معاملة سيئة من زوجة الأب ، أو من الأخوات غير الشقيقات .

على أن البطل بكل فضائله من الصعب عليه النجاح فى مهمته إلا بمعاونة يقدمها إليه مساعدون طيبون . وتلعب الحيوانات والقوى الخارقة دورا هاما فى مساعدة البطل على تحقيق غايته ، مكافأة له على مشاعره الطيبة ، أو على عمل الخير ، أو حتى مجرد الشعور بالرحمة أو العطف نحوها .

وأحيانا ما يتلقى البطل هذه المساعدة مكافأة عن إجابة رقيقة ، بينما لا يستطيع إخوته أن يظفروا بهذه المساعدة لأنهم يتسمون بالقسوة والجفاء ، بل إن هذه « القوى » التى أهانوها تكون سببا فى إحباط مسعاهم .

---

(١٦) انظر هذه الحكاية فى القسم الثالث . وانظر : علم الفولكلور لكراب . pp. 15-16

وفى حالات قليلة مثل حكاية « القط الماهر » أو « القط المنتعل »[17] يحظى البطل بصداقة الحيوان المساعد دون أى جهد من جانبه . وملخص الحكاية كما رواها « شارل بيرو » تحكى عن طحان مات ، وترك لأبنائه الثلاثة : طاحونة ، وحمارا ، وقطا .

فكان القط هو نصيب الولد الأصغر من ميراث أبيه ، وقد حزن كثيرا لأن يكون له هذا النصيب التافه . غير أن القط طمأنه . وطلب منه أن يحضر له حقيبة وحذاء طويلا ، وقال له : سوف ترى أن أحوالك ليست سيئة .

وانتعل القط الحذاء الطويل ، وحمل الحقيبة على كتفه ، وذهب الى الغابة وتخير بقعة تكثر فيها الأرانب البرية .

ثم اصطاد القط أرنبا ، وذهب إى قصر الملك طالبا المثول . ونجح فى اقناع الملك بأن سيده « الماركيز كاراباس » (وهو لقب من ابتداع القط الماهر) . قد بعث بالأرنب هدية للملك . وتكررت هذه الحيلة ، حتى اقتنع الملك فى النهاية بأن « الماركيز » المزعوم ، واسع الثراء .

وفى النهاية يساعد القط سيده فى الزواج من ابنة الملك .

ويظهر الحيوان المساعد فى صور متعددة ، وفى العادة يكون من القطيع الذى يرعاه البطل أو البطلة ، كبشا أو ثورا أو حصانا.وأحيانا يكون حيوانا بريا كالثعلب أو الذئب أو الأسد .

وفى حكاية « الخاتم السحرى » الواسعة الانتشار التى تقوم على حكاية « علاء الدين » ، فإن الحيوانات المساعدة هى : ثعبان ، وكلب ، وقطة .

ويكون الحيوان قادرا على الكلام ، إذ أنه بدون هذا الخيال يكون من الصعب حبك قصة تلعب فيها الحيوانات دورا واضحا .

---

(١٧) Puss in Boots ، غط ٥٤٥ب ، وقد لخصنا الحكاية من الترجمة الانجليزية لشارل بيرو : The Fairy tales of Charles Perrault ترجمة : G. Brereton ، لندن ١٩٥٧ .

وفى عدد من الأنماط والصور (الروايات) يتضح فى النهاية أن الحيوان المساعد لم يكن إلا بشرا ممسوخا .

وأحيانا يتلقى البطل هذه المساعدة بصورة عفوية فالبطل الذى يستطيع أن يفهم لغة الحيوانات أو الطير أو الكائنات الخارقة يتصرف وفقا للمعلومات التى بلغته . (١٨)

وفى بعض الحكايات يتلقى البطل المساعدة من الجماد . فمثلا تطلب شجرة من البطل أن يهزها لتسقط الثمار ، وتكافئه الشجرة الممتنة بأن ترفض تقديم معلومات للساحرة التى تطارده .

وفى كثير من الأنماط لا يكون للبطل مساعد ، بل يعطى إحدى الأدوات العجيبة التى تيسر له مهمته .

وقد يتوقف إنجاز المهمة على هذه الإداة ، ففى حكاية « البحث عن الأميرة ذات الشعر الذهبى » يحصل البطل على حصان سحرى أو سفينة سحرية ، أو على آلة موسيقية سحرية تملأ الجو فرحا ، ولا تستطيع جميع المخلوقات التى تسمعها من مقاومة الرغبة فى الرقص والقفز .

وقد تكون الأداة السحرية تحفة من التحف الشائعة فى الحكايات خاتما أو معطفا للاخفاء أو بساطا سحريا أو ماشابه ذلك .

وقد يحصل البطل على هذه الأداة العجيبة بحيلة ، كأن يكون الحكم بين المتنازعين عليها ، فيهرب بها بعد أن يتعلل بتجربتها . وأحيانا يقوم البطل بإعادتها إلى أصحابها بعد أن يتم إنجاز مهمته .

ولقد رأى بعض الدارسين فى اعتماد البطل على مساعدة تقدم إليه دليلا على عدم فعاليته ، وجرت تبعا لذلك محاولة تفسير السلبية التى تبدو فى حكايات الجنيات

---

(١٨) انظر حكاية : « جون المخلص »

وحكاية « البنات الثلاث وابن السلطان فى القسم الثالث .

على أساس نظرية الأحلام ، وفى رأى « كراب » أن هذه السلبية ظاهرية فقط ، فإذا كانت المهمة الأساسية فى بعض أنماط الحكايات ، تتم بمساعدة من القوى الخارقة ، فإن البطل كان عليه أن يكتسب صداقة هذا المساعد أولا ، وأيسر من ذلك تفسير هذه السلبية بالنزعة السائدة فى القصص الشعبى عامة – من إغفال للتفاصيل ، وتمجيد البطل بجعله يتخطى العقبات دون جهد كبير.

وتنتهى حكاية الجنيات دائما نهاية سعيدة ، لأنه كما يقول « الكسندر كراب » ، لا يمكن التفكير فى وجود حكاية جنيات بدون هذه النهاية السعيدة .

فإذا صادفتنا حكاية شعبية تنتهى نهاية مفجعة فإن ذلك يعنى أن الحكاية قد تعرضت لنوع من الصقل الأدبى . على أن هنالك استثناءات لهذه القاعدة مثل حكاية : الموت عرّاب (أشبين « Godfather Death » كما جاءت فى مجموعة الأخوين جريم . وفى عدد كبير من الروايات (الصور) الشفوية التى جاءت من وسط أوربا . ومن غرب روسيا . (١٩)

فقد خدع الطبيب الجسور عرّابه . فساقه العرّاب إلى كهف تحت الأرض حيث شاهد عددا كبيرا من المشاعل أو الشموع ، وهى تحترق فلما استفسر عن ذلك أجابه بأن هذه المشاعل تمثل أرواح الناس ، ثم جعله يشاهد شعلته وهى على وشك أن تنطفئ .

وعبثا حاول استعطاف الموت بأن يمنحه فترة أخرى من الحياة . ثم تنطفئ الشعلة ويسقط الطبيب التعس ميتا عند قدمى العرّاب .

وحكاية الجنيات لاتتضمن أية أفكار دينية ، كذلك فإنها لا تتضمن أثرا لفلسفة مثالية أو غيرها .

---

(١٩) علم الفولكلور :The Science of... pp. 18-22، وهى نمط ٣٣٢م وانظر فى « الحكاية الشعبية » الطومسون مناقشة لهذه الحكاية . وصورها : pp. 46-47

ولعل المبدأ الفلسفى الوحيد كما يقول «كراب» الذى يظهر فى بعض الأنماط هو مبدأ (القدر) .

فالقدر يثبت أنه أقوى من التدبير البشرى . ومن القوى الإنسانية .

وقد نبه «كراب» إلى أنه من الخطأ تماما نسبة هذه القدرية إلى التأثيرات الإسلامية . لأن فكرة «القدر» قد ازدهرت فى أقطار بعيدة جدا عن الشرق الإسلامى ، كما أن كثيرا من أنماط هذه الحكايات أقدم كثيرا من ظهور الإسلام .

وهنالك عنصر ينبغى عدم إغفاله فى حكاية الجنيات . وهو العنصر التعليمى . الذى يظهر فى عدد كبير من هذه الحكايات ، وعلى سبيل المثال فهناك جزئية واسعة الانتشار هى «الباب المحظور» أو الصندوق الذى لا يجب فتحه . وهى جزئيات مألوفة للقراء من حكاية «ذى اللحية الزرقاء»[٢٠] وحكاية «كيوبيد وسايكى» .

* * *

بقى الآن فى ختام الحديث عن حكاية الجنيات أن نشير إلى نقطتين . وتتصل الأولى بنشأة حكايات الجنيات ، وفى رأى «الكسندر كراب» أن حكايات الجان نتاج العالم القديم أساسا ، وهو يستقى هذه النتيجة من أن غالبية أنماط الحكايات التى تظهر فى عدد كبير من الصور (الروايات) . والتى جمعت من شفاه الرواة فى وقت ماخلال القرن التاسع عشر ، فإن توزيع هذه الصور يبرر اعتبار هذه الحكايات نتاج العالم القديم حملتها إلى إندونسيا تيارات الثقافة الهندية والإسلامية ، وحملها العرب إلى مشرق أفريقية ، ونقلها المستوطنون الهولنديون إلى جنوبى أفريقية ، وحملها المستعمرون الأوربيون إلى العالم الجديد . ثم يقرر أنه مع ذلك فمنذ وقت طويل قبل القرن التاسع عشر كان لحكايات الجنيات سحرها مما جعل من اليسير عليها

---

(٢٠) انظر : نص الحكاية فى القسم الثالث .

[وفيما يختص برأى «كراب» انظر : علم الفولكلور pp. 27-28] .

فى حالات كثيرة أن تتغلغل فى أدب بعض البلدان ، مما أدى إلى استقرارها بالتدوين منذ عدة قرون فى بعض الأحيان . وأن تحفظ غالبا فى الشكل الذى كانت عليه فى تلك الفترة .

أما النقطة الثانية فإنها تتصل بالتفسيرات المختلفة والمتعارضة التى شغل بها الدارسون بالنسبة لحكايات الجنيات . والتى تشعبت إلى نواح عديدة . مثل دراسة أصل وانتشار حكايات معينة ، والبحث فى أسلوب حكاية الجنيات تبعا للمكان أو البيئة التى تروى فيها الحكاية . وثالثا : الدور الذى تلعبه حكاية الجنيات بين الناس .

ويقرر بعض الدارسين أن محاولة استنتاج حقيقة اجتماعية من التفاصيل الخيالية لحكاية الجنيات – كما فعل بعض الفولكلوريين – تؤدى كلية إلى تضييع خصائص الحكاية .

وقد اهتم كثير من الكتاب فى الماضى كذلك بالسؤال عما تعنيه حكاية الجنيات . واهتموا أيضا بالعلاقة بينها وبين الأساطير .

ويقرر « طومسون » بأن مثل هذه الأسئلة تبدو شديدة الإبهام بحيث أن معظم الدارسين المحدثين قد كفوّا عن محاولة البحث عن إجابات لها .

٢ – الحكاية الرومانسية Novella

تمثل الحكاية الرومانسية نوعا آخر من الحكايات المركبة يقارب فى بنائه العام « حكاية الجنيات » .

والحكاية الرومانسية ، قصة قصيرة تدور أحداثها فى عالم الواقع ، فى زمان ومكان محددين . وهى تستخدم فى الغالب « الوحدات » المألوفة للحكاية الشعبية . وبالرغم من أن العجائب والأحداث الخارقة تظهر فيها ، إلا أنها يقصد بها أن تستدعى تصديق السامعين على نحو لا نجده فى حكاية الجنيات . ومن أمثلة الحكاية الرومانسية : مغامرات السندباد البحرى ، وحكاية « على بابا والأربعين حرامى » .

وحكاية « رطل من اللحم » التى استخدم شكسبير فى مسرحية تاجر البندقية . حادثة واحدة منها .[٢١] والتمييز بين الحكاية الرومانسية وبين حكاية الجنيات ليس واضحا فى كل الأحوال ، فكثيرا ما يقع التداخل بين النوعين ، إذ أن القصة تظهر أحيانا فى مكان مشتملة على جميع خصائص الحكاية الرومانسية . وتظهر فى مكان آخر مشتملة على جميع خصائص حكاية الجنيات .

وهنالك نماذج أدبية من الحكاية الرومانسية فى ألف ليلة وليلة . وعند « بوكاشيو » فى الديكاميرون .[٢٢] . ولكن هذه النماذج تروى كثيرا فى التراث الشفوى وخاصة بين شعوب الشرق الأدنى .

وقد تضمنت بعض مجموعات القصص الرومانسية الأدبية منذ عهد « بوكاشيو » كثيرا من الحكايات الشفوية ، وبعضها حكايات سمعها مؤلفو المجموعات بالرغم من التغيير الذى حدث فى أسلوبها .[٢٣]

* * *

(٢١) انظر تلخيص هذه الحكاية فى فصل : الوفاء فى الحكايات . . .

(٢٢) نشأت القصة الرومانسية فى ايطاليا قرب نهاية القرن الثالث عشر وتميزت بشكلها الفنى المتقدم . فى الوقت الذى ظلت فيه المجموعات المبكرة من هذه القصص بدائية الى حد كبير . ثم بلغ هذا النوع من القصص ذروته الفنية عند « جيوفانى بوكاشيو (١٣١٣ ١٣٧٥) فى كتابه الديكاميرون . (الأيام العشرة) . وتتألف هذه المجموعة من مائة حكاية يرويها سبع فتيات وثلاثة رجال بعضهم لبعض خلال عزلتهم فى الريف عن مدينة « فلورنس » هربا من الطاعون : (الذى اجتاح أوربا عام ١٣٤٨) . و « بوكاشيو » متأثر بالادب القصصى العربى ليس فى مادة قصصه فحسب . بل وفى طريقه بنائها . وقد قام بعض الباحثين بتوضيح عناصر التشابه بين « ألف ليلة » وبين حكايات بوكاشيو (انظر : د . فاروق سعد . « من وحى ألف ليلة وليلة » ص ١٥٨ ١٦٠/م ١/١/ط/بيروت ١٩٦٢) .

(٢٣) انظر : معجم الفولكلور . مادة : Novella . وعلم الفولكلور . p. 52 والحكاية الشعبية : pp 8, 178, 182, 407

وقصة الحضارة « ول ديورانت » ج٥م . النهضة (ترجمة : محمد بدران . ص ٥٢ - ٦٠ . القاهرة ١٩٥٨) .

(الحكايات البسيطة)

على العكس من الحكاية المركبة التى تتألف من عدد كبير من الوحدات (الجزئيات) فإن الحكاية البسيطة تتألف عادة من جزئية واحدة ، أو من حادثة مفردة .

وهناك مسميات مختلفة لطائفة من هذا النوع من القصص ، وسوف نبدأ بالحديث عن : الحكاية المرحة

٣ - الحكاية المرحة :

وهى قصة قصيرة ساخرة بسيطة فى بنائها . وتدور عادة حول الحياة اليومية ، ويطلق عليها أسماء مختلفة منها : الدعابة ، والطرفة الساخرة ، وتكون فى بعض المناطق حكايةً من حكايات الحيوان . ولكن أبطالها فى الغالب من الآدميين ، أما الحكايات نفسها فقد تكون قصصا عن الحمق ، أو حكايات موضوعها الخداع ، وأحيانا تكون قصصا بذيئة .

وكما أوضحنا من قبل فإنها قصص بسيطة ، ويقل فيها استخدام القوى الخارقة ، ويتجمع عدد منها فى الغالب حول شخصية أو نوع مثل الثعلب أو الذئب ، وإن كنا نجدها أيضا فى شكل نوادر مستقلة . وغاية الحكاية المرحة هى التسلية ، وسمتها الأساسية هى الدعابة ، والرجال والنساء فيها أشخاص من واقع الحياة يواجهون مشكلات الحياة اليومية ومغرياتها .

وربما كانت مسرحية « ترويض النمرة » لشكسبير هى خير مثال لاستخدام الحكاية المرحة بعد إطالتها وإسباغ الشكل الدرامى عليها .

ومن الحكايات المرحة ما يجعل من بعض أرباب الحرف موضوعا لسخريتها اللاذعة مثل الطحان والحائك وغيرهم .

والشخصية الطريفة فى الحكاية المرحة تجعل من السهل تذكرها .

وبعض الحكايات المرحة المتداولة يمكن تتبعها حتى أربعة آلاف عام مضت . وبعضها حظى بالذيوع حتى أصبح معروفا فى كل مكان .

وهنالك عدد من أنماط الحكاية المرحة الأوربية يدل على أنه من أصل شرقى .

وقد عرف هوميروس طائفة من الحكايات المرحة التى ترتبط بآلهة الأولمب . مثل حكاية أفروديت زوجة الحداد الأعرج هيفا يستوس (فلكان الرومانى) . وعلاقتها الغرامية مع آريس (اله الحرب) . وقد انتهزت فرصة غياب زوجها فاستقبلته فى بيتها . وكان زوجها قد دبر فخا من سلاسل خفية . وقام بأسرهما فى هذه الشبكة . مما جعلها موضع سخرية للأرباب .[٢٤]

وهنالك حكاية رواها « هيرودت » عن أحد ملوك مصر القديمة أصيب بالعمى . وكان علاجه الوحيد فى « بول » زوجة شديدة الوفاء . وقد وجد الملك أن هذا العلاج ليس من اليسير الحصول عليه .[٢٥]

ومن الحكايات الشهيرة حكاية « اللص البارع » الفرعونية أو (حكاية بيت الكنز » التى سوف نتحدث عنها فيما بعد .

٤ – **الطرائف والنوادر :**

والطرائف (Anecdotes) قصص تصويرية بشكل عام . وهى أيضا نمط من الأدب الشعبى القديم الذائع . وتتألف من حادثة واحدة . وتوجد منفصلة فى حلقات . وتوجد أحيانا كعناصر فى مروّيات أكثر طولا .

---

(٢٤) أساطير العالم القديم ص ٢٢ . وانظر : ودرينى خشبه فى كتابه : أساطير الحب والجمال عند الاغريق ص ١٠٧

(٢٥) علم الفولكلور : p 48 . وانظر ايضا : p. 52.

وتعتبر فى كل مكان ملائمة لظروف أو مناسبات معينة تختلف عن الأحوال التى تثير المتعة فيها الحكاية المركبة الطويلة .

ولما كانت « الطرائف » مرويات بليغة لاذعة وقصيرة ، فإنها تمثل مرحلة مبكرة فى تطور الأدب الشعبى ، سواء أكان غرضها هو إشباع حب الناس للإشاعات والفضائح ، أو كانت تستخدم للتسلية أو التهذيب .

والطرائف الشعبية تُحكى فى الغالب لكى يصدقها الناس ، أو كما لو كانت قد حدثت بالفعل .

ولقد كان استبدال التسلية بالتهذيب الأخلاقى سببا فى أن تفسح الطرائف الجادة مكانها للطرائف الساخرة التى يدور معظمها حول الأخطاء المضحكة ، والنقائض ، والأكاذيب والمبالغات والخدع والحيل وما إلى ذلك .

وترتبط الطرائف بشكل عام بالألغاز ، والحكم ، والأقوال المأثورة . .

ولما كانت هذه الطرائف البسيطة تتألف كما أشرنا من جزئية قصصية واحدة ، فإنها لاتتطلب مهارة فائقة أو ذاكرة قوية .

وقد « جمع طومسون » الحكايات الساخرة والطرائف معا كنوع من التصنيف للحكاية ذات الجزئية الواحدة باعتبار أن ذلك أكثر منطقية .[٢٦]

أما النوادر« Drolls »

فهى قصص ساخرة ذات نمط شعبى شبه أدبى تتطور فيها السخرية من التصرفات الغريبة لشخصيات تتسم بالغباء . ومن المواقف الغريبة التى تجنح إلى المبالغة .

وهى على عكس « الخرافة Fable » لا تتضمن مغزى أخلاقيا . وتختلف عن الخرافة كذلك فى أنها نادرا ما تكون هجائية أو قاسية . وهى شبيهة بالحكاية الطويلة

---

(٢٦) الحكاية الشعبية : p 188

فى سخريتها ومبالغتها ولكنها أكثر قصرا منها من حيث الشكل . وتركزّ على موقف مفرد . والشخصية الرئيسية فى النادرة هى التى تكون مقصد التندر .

ومن أشهر نماذجها « تاريخ توم ثمب » الإنجليزية وهى سلسلة من النوادر عن شخصية « عقلة الإصبع » المعروفة فى كثير من الأقطار . وهو هنا ولد فى طول إبهام اليد . يقع فى سلسلة من المآزق المضحكة بسبب صغر حجمه . وتصرفاته العابثة .

وقد روت مجموعة « جريم » بعضا من مغامرات « توم ثمب » بصورة مختلفة فى حكاية بهذا العنوان (٢٧) .

ومن أنماط النوادر قصص تدور حول بعض السذج من الناس وتسمى : « noodle Stories »أو (قصص المغفلين) .

وهى قصص عن أناس تصرفاتهم مضحكة إلى حد البلاهة . وموضوعات هذه القصص تدور حول القروى الغبى . وسكان المدينة المتحذلقين . والعلماء المصابين بشرود الذهن . ولهذه الموضوعات نظائر معروفة فى الأدب العربى فى النوادر التى تدور حول الفقهاء والمعلمين وتندرج تحت فنون الفكاهة المختلفة .

ومن أمثلة هذا النوع من النوادر . حكاية الصيادين الذين رغبوا فى العودة الى بقعة وفيرة الأسماك فى اليوم التالى فأرادوا أن يضعوا علامة ليهتدوا بها . فحفروا ثلما فى قارب الصيد أثناء مرورهم بهذه البقعة .

ومن أمثلتها كذلك بعض النوادر التى نسبها « ابن مماتى » إلى « بهاء الدين قراقوش » الذى لعب دورا هاما فى تاريخ الدولة الأيوبية . وتحكى إحدى هذه النوادر أن « قراقوش » كان له « باز » يعتز به ويعنى بتربيته . فطار الباز يوما من

---

(٢٧) انظر حكاية « بروكى » النوبية التى تتخذ شكلا أكثر طرافة : فى القسم الثالث .

وعن توم ـــ Tom thumb انظر نمط ٧٠٠ . فى الحكاية الشعبية : ا ، pp.37, 87 -- والنص الأنجليزى فى كتاب : English Jairy tales. J Jacobs. pp 76-82 الطبعة الجديدة Puffen Books . لندن ١٩٧٢

عنده . وبلغ ذلك الأمير قراقوش فقال : اقفلوا باب النصر : واقفلوا باب زويله . حتى لا يجد الباز له موضعا يطير منه فيعود إليّ ! » .(٢٨)

ويمكن ان يحسب ضمن هذا النوع بعض نوادر الحماقة التى عزيت الى « جحا كهذه التى تحكى أن جحا توضأ . ولكن الماء لم يكفه لإتمام وضوئه . وبقيت رجلله اليسرى بغير وضوء . فقام يصلى برجله اليمنى ولا يضع اليسرى على الأرض .

فسالوه : « ما بالك تقف على رجل واحدة ؟ » .

فقال جحا : « الأخرى غير متوضئة » ! (٢٩)

وقد رأى بعض الدارسين أن النوادر هى أكثر أشكال القصص واقعية حيث تجد السخرية الريفية متنفسا لها فى حكايات بليغة فى الغالب ولكنها فى العادة خشنة فى التعبير . وهناك عدد من الحكايات عبارة عن نظائر هزلية للحكايات الخيالية عن الأمراء والأميرات . مثل حكاية البطل الذى حصل على طاقية الظلمة وحذاء الخفة وسيف البتر . فإن نظائرها تظهر فى حكايات المهارة الهزلية للرجل الذى يخدع أعداءه ليبتاعوا أدوات سحرية زائفة ، والأرنب الذى ينقل الرسائل . والحمار الذى يروث ذهبا — وما إلى ذلك .

ولعل هذا النمط قد تطور من المقدمة والخاتمة التى لامعنى لها فى بعض الحكايات الشعبية : مثل كان ياما كان . عندما كانت الخنازير تتكلم شعرا . وكانت القرود تمضغ التبغ « أو نهايات مثل : « لم أكن هنا ولا أنت . ولهذا فلست مضطراً للتصديق .(٣٠)

وبعض الدارسين يصنّف هذه الطرائف والنوادر حسب موضوعاتها . فنجد حكايات الحمقى والمغفلين . وحكايات المهارة . وحكايات الاحتيال .

---

(٢٨)د . عبد اللطيف حمزة : الفاشوش فى حكم قراقوش ص ٤٢ . القاهرة (كتاب اليوم)

(٢٩) باس محمود العقاد : جحا الضاحك المضحك . ص ١٥٤ . القاهرة ١٩٥٦

(٣٠) Indo-I'folk-tales pp 7-8

حكايات الحمق "Numskull tales"

وهو مصطلح نوعى للدلالة على نوادر الأميين والبلهاء وقصص الحمق الشائعة فى كل مكان . ومن المعروف أن الأحمق يعيش فى عالمه الذهنى الخاص به . وتصدر تصرفاته عن منطق هذا العالم .

ومن نماذج النوادر التى تتصل بهذا النوع ، النادرة العربية عن الوزة التى تعطس وراء نجمة ظنا منها أنها سمكة ، ولكنها لا تخدع لتغطس وراء السمكة التى تراها فى اليوم التالى .

ومنها أيضا : الولد الذى يسقى الدجاج ماء ساخنا اعتقادا منه أن الدجاج سوف يبيض بيضا مسلوقا . ومن حكايات الحمق الشائعة ، حكاية الثور الذى أصبح عمدة (مختار) .(٣١)

وخلاصتها أن أحد الفلاحين اقتنع بأن يرسل ثوره إلى المدرسة ليتعلم القراءة ، وقد قام الرجل ، الذى وكل إليه أمر تعليم الثور ، بذبحه ، ثم أخبر الفلاح بأن ثوره قد ذهب إلى المدينة ، وأصبح عمدة لها . فعزم الفلاح على زيارة ثوره فى المدينة ، وفى طريقه لقى رجلا اسمه « بطرس الثور » أو ما يشبه ذلك ، فحيّاه ، وجاراه الرجل فى كلامه واستطاع فى النهاية أن يستولى على ماله . وتظهر هذه الحكاية فى صورة أدبية فى المجموعات الشرقية مثل ألف ليلة . وكحكاية شفوية فإنها شائعة فى شمال أوربا ، ولو أنها قد سجلت – كما يقول طومسون – فى أماكن أخرى على طول الطريق من فرنسا إلى الهند .

---

(٣١) نمط ١٦٧٥ .

حكايات المهارة "Tales of Cleverness"

هنالك قدر كبير من الطرائف الشائعة والنوادر يرتبط بالمهارة أو البراعة.

وفى بعض الأحيان فإن الاهتمام فى هذه الحكايات يتبلور فى التناقض بين الشخص الماهر والشخص الأحمق. مع إضفاء الاهتمام الرئيسى على الأخير.

وأحيانا يتجه الاهتمام الأساسى لأعمال الخداع التى يقترفها الرجل الماهر.

وكثيرا – وبخاصة فى الحكايات الشرقية، فإن اهتمام الراوى يتركّز فى عرض ضروب المهارة ذاتها.

وفى بعض الحكايات نجد أن الرجل الماهر قد فشلت خطته، ويقع فى مآزق، تبلغ به أحيانا أن يتعرض للعقبات عن جريمة لم يقترفها، بسبب أن له زوجة حمقاء أو ثرثارة، أو ولدا يتصف بهذه الصفة.

فهو مثلا يحدث زوجته عن شئ واضح الاستحالة مثل صيد طيور باستخدام شبكة السمك، [٣٢] ويترتب على ذلك أن زوجته حينما تقوم بإذاعة هذه الحكاية الغريبة، وتقص معها حكاية حقيقية عن عثور زوجها على كنز مخبوء لا يصدقها أحد.

وهذا الشكل من القصص كان شائعا فى أدب العصور الوسطى، ومعروفا فى أوربا وشمال أفريقيا، كما أن عددا من الصور (الروايات) لهذا الموضوع قد ذاعت فى كتب الطرائف الساخرة.

ويندرج تحت حكايات المهارة طائفة من القصص التى تدور حول اللصوص. وقصص اللصوص المهرة قديمة جدا، ونطالع فى الآداب المختلفة، وفى المأثورات الشعبية أيضا كثيرا من هذه القصص.

---

(٣٢) نمط ١٣٨١، وانظر: طومسون: الحكاية الشعبية – pp. 189

وحكايات الاحتيال "Tales of Roguery"

كانت رائجة فى جميع الحضارات المعروفة ، وفى رأى « كراب » أن مثل هذه الحكايات تظهر عند نهاية كل حضارة من هذه الحضارات ، أو بتعبير آخر عندما يبدأ ضوء الحضارة يخبو فإن هذا اللون من الحكايات يبرز ، وقد أورد « كراب » أمثلة لذلك منها أن حكايات « الشطار » أو الحكايات التى تدور حول الخداع واصطناع الحيلة ، والتى تمثل قسما كبيرا من « ألف ليلة وليلة » يرجع تاريخها إلى القرون الأخيرة لما يسميه « أ . شبنجلر » بحضارة السحر » ، عندما كانت الخلافة فى بغداد والقاهرة تقترب من الاضمحلال .

كذلك فإن حكايات اللصوص فى الفولكلور والأدب الهندى تنتمى إلى حقبة من الانحلال العام ، بعد أن بلغت الحضارة السنسكريتية القديمة أوجها .

وتؤدى هذه المقولة إلى الاستنتاج بأن حكاية اللص البارع الفرعونية المعروفة بحكاية « ذخائر رامبينيتوس » لا يمكن — فى رأى كراب — أن تكون قد نشأت فى ظروف تختلف كثيرا عما سبقت الإشارة إليه .

وقبل أن نخوض فى تفاصيل هذه القصة ونظائرها . ينبغى علينا أن ننبه إلى رأى « ستيث طومسون » فى الحكايات التى تدور حول اللصوص ومغامراتهم .

فهو يقرر بأن كثيرا من هذه القصص تتألف من حادثة واحدة أو من جزئية واحدة (motif) . ولكن نظرا لأن هذه الأحداث كثيرا ما تشكل جزءا من حكاية طويلة مركبة فمن الأنسب أن نلاحظ ارتباطها بهذه الحكايات الطويلة . ولو أننا أخذنا بوجهة النظر هذه فإن ذلك يعنى أن نقدم هذا الموضوع فى الترتيب ليكون جزءا من الحكايات الرومانسية التى تحدثنا عنها قبل أن نشرع فى الحديث عن الحكايات البسيطة .[٣٣]

---

(٣٣) يصنف طومسون حكاية ذخائر رامبيشتيوس (نمط ٩٥٠) ضمن أنماط الحكاية الرومانسية =

ومهما يكن من أمر ، فإن حكاية ذخائر رامبسينيتوس « The treasure house of Rhom Psinitus » قد أوردها هيردوت فى الفصل الذى كتبه عن مصر فى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد ضمن طائفة من القصص التى سمعها أثناء زيارته لمصر .

وقد اختلف الدارسون فيما إذا كان « رامبسينتيوس » تحريفا لرمسيس الثانى . أو لرمسيس الثالث (١١٩٨ –١١٦٧ق .م) من الأسرة الثانية والعشرين ، وقد اشتهر بضخامة ثروته . وتدور القصة حول « البنّاء الذى بنى للملك غرفة من الصخر لكى يضع فيها كنوزه ، ولكن « البنّاء » الذى انتوى سرقة هذه الذخائر ترك حجرا مخلخلا فى البناء لتسهل سرقته ، وعندما شعر باقتراب منيته . أفضى لولديه بسر البناء ، وعرفهما طريقة زحزحة الحجر ، وأمرهما بكتمان السر حتى يستطيعا أن يأخذا الثروة الملكية ، ويعيشا فى رغد .

وتصور القصة بعد ذلك كيفية سرقة الكنز دون التعرف على شخصية اللص . فقد كان الملك يجد فى كل مرة أن جميع الأختام سليمة . وأن أقفال الغرفة لم تمس .

ومضى الملك يجرب كثيرا من الحيل المختلفة لكى يتمكن من اللص . ولكن اللص كان يفسدها بذكائه ومهارته ، وكانت آخر محاولات الملك هى أن يرسل ابنته لتستمع إلى حكايات اللصوص .وبذلك تعرفت على اللص . ولكنه استطاع أن يهرب بحيلة حينما حاولت أن تمسك به ، وذلك بأن قدم لها فى الظلام يداً لذراع جثة ميت كان يخفيها تحت ردائه ، وتركها فى قبضتها وهرب .

ولقد تشكك هيرودت فى صحة هذه القصة ، ولكن ذلك لم يمنع القصة من الصمود لتقلبات أربعة وعشرين قرنا من الزمان تاركة تأثيراتها العديدة فى طائفة من الطرائف المعروفة عن اللصوص وحيلهم .

وقد أصبحت هذه القصة لا تمثل – فحسب – جانبا من رصيد كتاب القصص

الرومانسية فى عصر النهضة ، بل وأصبحت تلعب هذا الدور كذلك بالنسبة لرواة القصص الشعبى فى أوربا وآسيا .

فقد ظهرت فى المجموعات الأدبية الأوربية فى العصور الوسطى وفى عصر النهضة . وظهرت أيضا فى المؤلفات البوذية التى ترجع الى أوائل العصر المسيحى ، وفى محيط القصص الهندى فى القرن الثانى عشر ، وحظيت – فوق ذلك – بسيرورة عريضة فى التراث الشفوى فى المسافة من أيسلندة عبر أوربا وآسيا إلى أندونسيا والفلبين .[٣٤]

ومن الحكايات الطويلة الشهيرة عن حيل اللصوص ، حكاية « اللص الحاذق »[٣٥] ، وهى معروفة فى كل مجموعات الحكايات الأوربية والآسيوية من التراث الشفوى . وقد جمعت من صورها أكثر من سبعمائة رواية .

وخلاصتها أن أحد الدوقات سمع بمغامرات هذا اللص البارع ، فتحدّاه أن يجتاز بعض الاختبارات التى كان أولها أن يسرق الخيول من فرسان شديدى الحذروهم على ظهورها ، وينجح اللص فى ذلك بالتنكر فى زى امرأة عجوز ، أو كما حدث فى الحكاية الفرعونية السابقة ، فإن اللص يحتال على إغراء الفرسان بالشراب حتى يفقدوا الوعى .

وإن كان اللص المصرى قد زاد عليه بأن قام بعد أن أسكر الحراس بحلق الجانب الأيمن من لحاهم ، إمعانا فى السخرية بهم .

وكان الاختبار الثانى الذى نجح فيه اللص ، هو أن يسرق الماشية من رعاتها ،

= (٨٥٠ – ٩٩٩) على حين يضعها « كراب » كما اشرنا ضمن الحكايات المرحة البسيطة .
وانظر : علم الفولكلور . p. 56 ونص القصة فى كتاب : أرض السحرة . لبرناره لويس . تعريب الدكتور حسين نصار ص ١١٨ – ١٢٣ – القاهرة ١٩٥٨ .

(٣٤) الحكاية الشعبية لطومسون : انظر : pp. 171, 199, 276-278

(٣٥) The Master Thief نمط ١٥٢٥ – (رقم ١٩٢ فى حكايات جريم)

وقد حقق ذلك بأن أطلق أرنبا خدع به الرعاة الذين انطلقوا يطاردون الأرنب .

أما الاختبار الأكثر صعوبة فهو أن يسرق خاتما من أصبع الدوقة . وأيضا غطاء السرير الذى تنام فوقه ، وينجح اللص فى ذلك بأن يرفع جثة ميت أمام نافذة الحجرة التى ينام فيها الدوق وزوجته ، مما يدفع الدوق إلى إطلاق النار لأنه لم يفطن للحيلة .

ورغبة فى تجنب الفضيحة يخرج الدوق ليدفن جثة الرجل الذى اعتقد أنه قد قتله ، وفى أثناء ذلك يدخل اللص حجرة النوم المظلمة متظاهرا بأنه الزوج ، ويقنع الدوقة بأن تناوله غطاء السرير ليلف به الجثة ، ثم يقنعها أيضا بأنه من اللائق أن يدفن الميت وقد لبس خاتما ، لأنه فقد حياته طمعا فى الحصول على هذا الخاتم . وعندما يعود « الدوق » يكشف الخدعة التى جازت عليه هو وزوجته .

وبعد هذه المغامرة ، وسلسلة أخرى من مغامرات هذا اللص البارع يصدر الحكم بإعدامه ، ويوضع فى غرارة انتظارا لتنفيذ الحكم ، ولكنه يستطيع أن يخدع أحد السذج من المارة بأن يأخذ مكانه فى الغرارة موهما إياه بأنه ينتظر أن يُحَمل إلى الجنة .

* * *

وقد أمكن تتبع الصور الأدبية لهذه القصة إلى عصر النهضة . ولو أنها – كما جاء فى معجم الفولكلور – أقدم من ذلك ، وأنها من القصص التى تأثرت بقصص اللصوص الذائعة مثل قصة « على بابا » وقصة ذخائررامبسيتيوس . إذ تشاركها فى بعض الأحداث .

ونود هنا أن نشير بايجاز إلى قصص « الشطار » فى القصص الشعبى العربى ، وأشهر شخصياتهم هى شخصية « على الزيبق » الذى تجمعت حوله حلقة من الطرائف تضمها السيرة المعروفة باسمه ، وتدور مغامراتها بين مجموعة من « المقدّمين » الذين اشتهروا بالحيل والخداع ، وسرقة النفائس ، وتحدى السلطان ، وفى هذه

القصص تظهر قدرات « الشطار » على التنكر واصطناع الحيلة . كما تجرى فيها أيضا اختبارات المهارة فى صور مختلفة .

ونلتقى فى ألف ليلة بطائفة من هؤلاء الشطار ومغامراتهم مثل : أحمد الدنف ، ودليلة المحتالة وابنتها « زينب النصابة » ، وحسن شومان وغيرهم . كما نلتقى بعلى الزيبق نفسه أيضا .

وقد تركت قصص الشطار العربية ، وخاصة أبطال « المقامات » . أثرا بعيدا فى الآداب الأوربية .

وقد ظهر هذا التأثير فى قصص الشطار الأوربية ، التى ظهرت أول الأمر فى أسبانيا فى القرن السادس عشر . وعرفت بالرواية البيكارسية ، ثم انتشرت فى الأقطار الأوربية الأخرى ، وبقيت خصائصها حية حتى القرن التاسع عشر .

كذلك فان تأثير هذا النوع من القصص العربى قد إمتد كذلك إلى الأدب المسرحى ، على نحو ما نجد فى « حلاق أشبيلية » ، و « زواج فيجارو » لبومارشيه . (٣٦)

٥ – حكايات الصيغ

ويقصد بحكاية الصيغة "formula tale" ، أى حكاية شعبية تتبع نموذجا تراثيا معينا ، ويكون الموضوع فيها ثانويا بالنسبة لهذا النموذج . وينطوى تحت هذا الجنس من الحكايات مجموعة من الأنواع بمسمياتها المختلفة مثل : الحكاية المتراكمة . وحكاية السلسلة ، والحكاية التى لا تنتهى ، والحكاية الدائرية وغير ذلك .

ولقد بينّ « طومسون » ، أنه من خلال دراسة الحكايات الجارية فى التراث

---

(٣٦) لتتبع هذا التأثير ونماذجه المختلفة بالتفصيل : انظر : د . عبد الحكيم حسان : مذاهب الادب فى اوربا (الجزء الاول : الكلاسيكية ، القاهرة ١٩٧٦ . ص ٧٣ – ٧٥ . ١١٦ – ١٢٤ – وايضا : د . غنيمى هلال . الأدب المقارن ص ٢١٣ – ٢١٦ – ط ٣ القاهرة ١٩٦٢ .

الشفوى لأوربا وآسيا الغربية كان من الأوفق الجمع بين ثلاثة أنواع من المرويات هى :

الحكاية المركبة ، والحكاية البسيطة التى يكون أبطالها من الآدميين ، ثم الحكاية البسيطة التى يكون أبطالها من الحيوانات .

ولكنْ تبين صعوبة وضع حد فاصل بين الحكايات المركبة وبين الحكايات البسيطة ، أو بين أبطال الحكايات من الإنسان والحيوان .

ثم يقرر بعد ذلك أن طائفة خاصة من القصص تستعصى على هذه التقسيمات ، ففى هذه الطائفة تكون كل الأهمية للشكل وليس للموضوع .

ولذلك فإن مثل هذه الحكايات تسمى بحكايات الصيغة ، وهى تتضمن أدنى قدر من السرد ، فالموقف الرئيسى البسيط يعمل كأساس لصنع النموذج أو القالب الروائى .

ولا تتوقف أهمية النموذج أو القالب الذى تطور على هذا النحو ، على ما يحدث فى القصة ، ولكن على الشكل ذاته الذى تروى القصة وِفْقاً له .

وعلى أى حال ، فإن تأثير الحكاية الصياغية هزلى دائما ، اذ أن معظمها يروى بروح المرح الخالص ، وأن القص الصحيح لحكاية من هذه الحكايات يتخذ جميع مظاهر اللعبة .

وبعض هذه الحكايات بالتأكيد حكايات ألعاب . وسوف نستهل حكايات الصيغة بالحديث عن الحكاية المتراكمة .(٣٧)

---

(٣٧) الحكاية الشعبية pp-229-230 . وانظر : Formulat فى معلمة الفولكلور .

الحكاية المتراكمة "Cumulative tale"

وهى نمط من الحكاية الشعبية تعرفه جميع الشعوب قديما وحديثا . وله عدة أشكال وعديد من الصور المتنوعة أو المتغيرات . وتظهر فى هذا النوع من الحكاية أيضا بعض طبيعة اللعب ، لأنه يتحتم سرد التكرار التراكمى بالضبط .

ولكن فى كثير من هذه الحكايات يحتفظ الموقف الرئيسى بشكله دون تغيير على مدى حقبة طويلة من الزمن . وفى بيئات متباينة مثل حكاية السيدة العجوز وخنزيرها .

وخلاصتها أن « الخنزير » يرفض أن يقفز على مرقى سياج الحظيرة . فتطلب العجوز من الكلب أن يعض الخنزير . ولكن الكلب يرفض أن يعض الخنزير . والعصا ترفض أن تضرب الكلب . والنار ترفض أن تحرق العصا . والماء يرفض أن يطفئ النار . والثور يرفض أن يشرب الماء . والقصاب يرفض أن يذبح الثور . والحبل يرفض أن يشنق القصاب ، وهكذا . ثم تعود الحكاية متراجعة مرة أخرى عندما تحصل القطة على بعض اللبن من البقرة . فتهاجم الفأر . والفأر يبدأ فى قرض الحبل . والقصاب يبدأ فى ذبح الثور . والثور يبدأ فى شرب الماء . . وهكذا حتى يفزع الخنزير فى النهاية فيقفز فوق سياج الحظيرة .

وهذه الحكاية بسبب انتشارها العريض فى أوربا وآسيا وأفريقيا وأمريكا . كان من الطبيعى أن تختلف تفصيلاتها بصورة كبيرة وإن ظلت تحتفظ بقالبها . (٣٨)

ومعظم حكايات هذا النوع تضع فى اعتبارها أن جميع الأشياء : الناس . والحيوان . والنبات تملك الذكاء والعاطفة والعقل .

وكما تبين لنا فإن الحكاية المتراكمة « تتطور دائما تدريجيا إلى أسلوب مطول أخير . يتضمن سلسلة الأحداث كلها .

---

(٣٨) نمط ٢٠٣٠ . ونص الحكاية فى كتاب : Fnglidh Fairy tales. pp. 15-17

وتدور طائفة مهمة من هذه الحكايات حول موت حيوان ، هو فى العادة ديك أو دجاجة . ومن ذلك النوع الحكاية الشهيرة : : موت الديك . [٣٩]

فبعد أن يتم طهى الديك تذهب الدجاجة فى طلب معونة أشياء مختلفة وأشخاص متعددين : « جدول وشجرة وخنزير وطحان وخباز . . . الخ . » وتتضمن طائفة من الحكايات المتراكمة أكل شئ ما ، سواء أكان ذلك هو النتيجة النهائية لسلسلة من الأحداث ، أوكان سببا لهذه السلسلة مثال ذلك حكاية « القطة السمينة » . [٤٠]

وملخصها أن سيدة تركت قطتها فى البيت . فأكلت القطة الثريد . والقصعة . والمغرفة ، ولما عادت السيدة ، قالت للقطة : كم أنت سمينة . فأجابت القطة : لقد أكلت الثريد والقصعة والمغرفة ، وسوف أكلك أنت أيضا ، وبعد أن فعلت ذلك . تخرج القطة وتقابل على النحو ذاته عدة حيوانات مختلفة . ويحدث دائما بعد تكرار المحادثة أن تأكلهم ، وتنتهى القصة بأن تنفجر القطة لكثرة ما أكلت .

وهذه الحكاية أساسا حكاية اسكندنافية ، ولو أن إحدى رواياتها وجدت فى الهند .

وفى الحكاية المتراكمة يكون البناء بسيطا ، فهناك سلسلة من الأحداث يربطها خيط واحد ويتركز الاهتمام فى محادثة تتضمن عددا متزايدا من التفاصيل .

ومن الحكايات المعروفة فى التراث الشفوى فى مصر حكاية « الفأر الزقزق » التى تصاحب ألعاب الأطفال . وقد سبق أن لخصنا حكاية البيت الذى بناه جاك ، باعتبارها من الأمثلة الشهيرة للحكاية المتراكمة . [٤١]

ويرتبط بالحكاية المتراكمة نوع يسمى :

---

(٣٩) نمط ٢٠٢١ . وانظر : الحكاية الشعبية p.231 .

(٤٠) نمط ٢٠٢٧

(٤١) انظر ص ١١ (الهامش)

حكاية السلسلة "Chain tale"

وهى حكاية تعتمد على سلسلة معينة من الأرقام ، أو أيام الأسبوع ، أو الأحداث فى علاقة محددة . وليست كل حكايات السلسلة حكايات متراكمة بالفعل ، إذ أنها قد تتألف من حلقات بسيطة تعتمد على النطق أو الفعل : مثال ذلك الحكاية التى تقوم على أساس سلسلة من الأرقام ، كالحكاية التى تتصل بنشأة الشطرنج . فقد طلب مخترع الشطرنج من الملك حبة من القمح مقابل المربع الأول . وحبتين مقابل المربع الثانى ، وأربع حبات مقابل المربع الثالث . وثمانيه حبّات مقابل المربع الرابع ، وهكذا ، وفى النهاية تصبح كمية القمح التى يطالب بها من الكثرة بحيث يعجز الملك عن الأداء . (٤٢)

وحكايات الصيغة ، وخاصة حكاية السلسلة والحكاية المتراكمة . ولو أنها تشترك مع الألعاب فى كثير من الصفات مما يجعلها مشوقة للأطفال . إلا أنها ذات قيمة جميلة فى ذاتها .

الحكاية التى لاتنتهى "Endless tale"

وهى نوع من حكايات الصيغ التى تكرر فيها حادثة معينة ، أو مجموعة من الكلمات حتى تصبح مملة للسامع . وبعض الأقطار فى أوربا الغربية مولعة بصفة خاصة برواية هذا النوع من الحكايات ، الذى يتميز قالبها ببساطته الواضحة . ومن نماذجها الحكاية التى تتحدث عن آلاف من الأغنام يجب أن تذهب إلى جدول الماء واحدة بعد الأخرى ، ويستمر الراوى فى تكرار هذه الصيغة حتى يجد السامع أنه غير قادر على تحمل سماع المزيد . (٤٣)

ومن أمثلتها أيضا حكاية مصرية عن مجموعة من الحمام ومخزن للغلة أو نحو ذلك وتتكرر الحكاية حول عبارة : حمامة تدخل وحمامه تخرج .

---

(٤٢) نمط ٢٠٠٩ .

(٤٣) نمط ٢٣٠٠.

وهى شبيهة بالحكاية الأيرلندية عن الملك الذى فقد صبره ، فقدوعد هذا الملك أن يزوج ابنته لمن يقدر أن يخرجه عما ينبغى للملك من إظهار للحلم .

فجاء إليه أحد الأوغاد وأخذ يحكى عن نملة جاءت إلى كومة كبيرة من الغلة وحملت حبة ومضت . ثم جاءت فى اليوم التالى وأخذت حبة أخرى . وهكذا . ونفد صبر الملك فزوجه من الأميرة . (٤٤)

ووَصْفُ هذا النوع من الحكايات بأنه لا ينتهى . جاء بسبب أنه ليس هنالك من سمع أبداً نهايتها .

الحكاية الدائرية "Circular tale"

وهى ضرب آخر من ضروب الحكايات التى لا نهاية لها . ويطلق عليها أيضا فى الانجليزية اسم : "Prose round" . وهذا النوع من الحكايات تصل فيه القصة الى نقطة ما . ثم بطريقة أو بأخرى تتكرر روايتها الى ما لا نهاية .

وتتميز بأنها تبدأ فجأة مرة أخرى حين تبلغ ذروتها . ومن نماذجها الحكاية التى تبدأ على النحو التالى : كانت ليلة مظلمة وعاصفة . وكان اللصوص يجلسون حول النار . ثم جاء واحد من رفاقهم ممتطيا حصانه . ثم نزل عنه وانضم إليهم حول النار . فقال له أحد اللصوص . قص علينا قصة .

ثم تبدأ الحكاية مرة أخرى : كانت ليلة مظلمة وعاصفة . . وهكذا .

على أن هذا النوع من الحكايات شائع فى الأغنية الشعبية أكثر من شيوعه فى الحكاية . والمادة القصصية فى الحكاية الدائرية قليلة الأهمية .

* * *

---

(٤٤) نمط ١٢٣٠١ . وانظر معجم الفولكلور المواد المشار إليها

٦ - حكاية الكذب والمبالغات

حكايات الكذب أو « الفشر » واسعة الانتشار وهى ترجع الى أصول متعددة وأيضا تواريخ شتى

وبعض طرائف المبالغات تعود إلى أصول أدبية ، ولكنها أصبحت بعد ذلك تمثل جزءا فى رصيد رواة القصص . إذ أن هنالك طائفة كبيرة من هذه القصص المعروفة فى كتب الطرائف وما يشبهها صارت تشكل جانبا من مخزون الطرائف الشفوية فى بعض الأقطار .

والمقصود بالكذاب – من الناحية الفنّية – هو الذى يكذب بغرض المشاركة فى المرح . وأيضا للاستمتاع بالرضى الفنى الذى ينجم عن الابتداع . و « الفشار » لا يتوقع أن يصدقه السامعون . ولو أنه قد يستعير مهارة ناسج المبالغات فى حكايات الرحالة : الذين يقصون العجائب التى رأوها أو جربوها فى البلاد الأجنبية أو فى مناطق أخرى من بلادهم .

ولقد برهنت دراسة طائفة كبيرة من طرائف المبالغات وحكايات النفج أنها فى معظم الأقطار تنتمى إلى التراث شبه الأدبى الذى احتفظت به كتب الفكاهة الرخيصة . مما يجعل الاحتمال الأكبر أن يعرفها الإنسان بالقراءة أكثر من أن يعرفها عن طريق السماع .

كذلك فإن نظرة رواة القصص إلى مثل هذه الطرائف تختلف عن نظرتهم إلى حكاية العجائب . أو عن نظرتهم إلى غيرها من الحكايات الشعبية المركبة . ومن أجل ذلك فإننا نجد فى بعض الأقطار أن الراوى الماهر يزدرى مثل هذه الترّهات .

وسوف نورد نماذج من حكايات « الفشر » التى جرى تصنيفها :

من ذلك أن أحد الحمقى أذاع أن البحر قد اشتعل . فواساه آخر بالحصول على كثير من السمك المقلى .

وهذه الحكاية معروفة فى دول البلطيق ، وفى بعض الأقطار فى غرب أوربا ، وقد ظهرت فى خمس مجموعات هندية على الأقل .

ومن الأمثلة المعروفة ، حكاية الرجل الذى ثبت ذيل الذئب بمسمار فى شجرة ، وأخذ يضربه ، ففرّ الذئب تاركا جلده معلقا فى الشجرة ، وتروى هذه الحكاية بصور مختلفة ، وهى معروفة فى السويد والنرويج ، وفى ألمانيا وكندا وروسيا وغيرها من البلدان .

ومن طرائف « الفشر » أن أحدهم حكى أن الذرة التى زرعها تنمو حتى بلغ ارتفاعها عشرة أقدام ، فأجابه « فشار » آخر بأن الذرة فى حقله ظلت تنمو حتى بلغت سطح الطابق الثانى من بيته ، فسأله الاول كيف استطاع أن يحصدها . فأجابه بقوله : أنه حصدها من نوافذ البيت العليا . (٤٥)

٧ - حكاية الحيوان Animal tale

والخرافات « Fables

وحكاية الحيوان هى أيضا نوع من الحكايات الشعبية البسيطة ، وهى حكاية قصيرة وجزئياتها قليلة بصفة عامه ، ويقصد بحكاية الحيوان ، الحكاية التى تلعب فيها الحيوانات دورا رئيسيا .

وأما الخرافة فهى حكاية الحيوان التهذيبية .

ونظرا لأن الحديث عن حكاية الحيوان وخصائصها يتضمن كثيراً من التفصيلات ، فسوف نفرد لها الفصل التالى .

ونود فى ختام هذا الفصل أن نشير إلى مصطلح مميز لبعض الحكايات الشعبية ألا وهو ما يسمى :

---

(٤٥) هذه الأنماط على التوالى هى : ١١٩٢٠ . ١٨٩٦ . ١٥٧٠

بالقصة الإطارية Frame Story

وهى قصة تشكل إطارا لقصص أخرى . وتقوم بدور المقدمة لعدد من القصص وليس لها أى تأثير على القصة الإطارية نفسها . وخير مثال لهذه الظاهرة هى : ألف ليلة وليلة . إذ أن خصائصها الفنية تتمثل فى تداخلها . فالقصة الواحدة تتفرع منها قصة أخرى . وهذه تتفرع عنها ثالثة وكذا .

وقد تأثر بهذه الخاصية فى ألف ليلة . بوكاشيو فى حكايات الديكاميرون ، وتشوسر (١٣٤٠ – ١٤٠٠) فى حكايات كانتربرى الذى بدأ فى كتابتها فى عام ١٣٧٣ .

وهى حكايات يرويها حجاج فى طريقهم الى كانتربرى . وترتبط جميع هذه الحكايات باطار الحج كما ترتبط حكايات « الديكاميرون » بالموقف الذى نشأ عن الطاعون .

وأسلوب المعالجة فى هذه القصص شرقى ، وفى الغالب هندى ، إذ أن هذا الأسلوب الفنى قد عرف منذ حقبة مبكرة . وتطور إلى تعقيد غريب فى « البنجاتنترا » .

وفكرة وضع عدد من القصص فى إطار غرضها – كما يقول « كراب » هو خلق وحدة . تكون ناقصة بدون ذلك ، وأيضا لزيادة اهتمام السامع والقارئ . وفى رأيه أن هذه الفكرة هندية ، ولكنه يقرر بأن « البجاتنترا » ليست أحسن مثال لهذه الخاصية ، بسبب الصعوبة التى يجدها القارئ فى متابعة الإطار العام نتيجة للتداخل الشديد فى الحكايات ، والذى يجعل هذه المتابعة بالنسبة للسامع مستحيلة .

وعلى ذلك فإن هذه الطريقة المعقدة فى التأليف تظهر أن « البنجاتنترا » حديثة العهد برغم قدم مادتها .

بينما نجد أن بعض القصص الأخرى مثل المجموعة السيامية « فيتالبنجفنستى » "Panchvincati Vetala" ومعناها « خمس وعشرون حكاية عن مصاص الدماء (Vampire) أو المجموعة المسماة « حكايات العرش » وكلتاهما تتميزان ببساطة البناء . فإنهما من هذه الناحية – على الأقل – أكثر بدائية من البنجاتنترا .(٤٦)

* * *

(٤٦) علم الفولكلور : p 117

وانظر : معجم الفولكلور . مادة Frome Story . وطومسون : الحكاية الشعبية pp. 81, 84, 377 .

وأيضا : د . فؤاد حسنين فى كتابه : « قصصنا الشعبى » ص ١٥٨ (القاهرة ١٩٤٧) .

وايفور ايفانز : موجز تاريخ الأدب الانجليزى . ترجمة د . شوقى السكرى . د . عبد الله عبد الحميد ص ١٦ ١٨ - القاهرة ١٩٥٨ .

وكذلك كتاب : من وحى ألف ليلة . ص ١٥٨ ١٦١ . ومذاهب الأدب فى أوربا : ص ٤٧ ٥٢ .

« الفصل الثانى »

حكايات الحيوان وتطورها

«الفصل الثانى»

حكايات الحيوان وتطورها

حكاية الحيوان ، كما ألمحنا ، قصة تكون فيها الحيوانات هى الشخصيات الرئيسية ، وتعد حكايات الحيوان من أقدم أشكال الحكايات الشعبية ، إن لم تكن أقدمها على الإطلاق . وقد وجدت فى كل مكان فى العالم فى جميع مستويات الثقافة .

وجميع الشعوب تقريبا تقص طرائف قصيرة عن الحيوان . وتلعب الحيوانات دورا كبيرا فى الحكايات الشعبية بعامة . فهى تظهر فى الأساطير ، وخاصة أساطير الشعوب البدائية ، حيث يتخذ « البطل الثقافى » فى الغالب صورة حيوانية ، ولو أنه يمكن تصوره كإنسان فى سلوكه وتفكيره .

* * *

ولما كان الإنسان البدائى فى العادة يعيش على مقربة من الحيوانات ، الوحشية منها والأليفة ، فقد كان من الطبيعى بالنسبة له أن يبتدع قصصا تصور مغامرات خيالية للحيوانات ، ويجعلها تتصرف وتتحدث ، تدفعها بواعث وعواطف مماثلة لما لدى الإنسان .

وقد تجلت هذه الصلة القديمة بالحيوان فى مظاهر شتى ، منها تقديس الحيوان الذى بلغ حد تأليهه .

فلقد اعتقد الإنسان البدائى أن للحيوان روحا مثل روحه ، وأنها تبقى بعد موته ، اعتقد أيضا أن هذه الروح تستطيع أن تنجو من الموت الذى يلحق جسومها سواء بالتجول كأرواح مجردة ، أو بالميلاد مرة أخرى فى صورة حيوانية .

كما أن بعض الشعوب البدائية قد اعتقدت أن أرواح الأسلاف تحل في أجسام الحيوان فكان أن عبدوه لهذا السبب .

وقد مثلت آلهة النبات القديمة مثل : أدونيس ـ وديمتر ـ وأتيس ـ وأوزوريس في شكل حيوانات .

وقد حظيت بعض الحيوانات بتوفير شديد فكان الصياد البدائي يقدم لها الطقوس الاستعطافية عندما يضطر إلى صيدها وبعض العشائر الهندية في الشمال الغربي من « أريزونا » تعتقد في قدرة الحيوان على جلب المرض والشفاء في الوقت نفسه .

وبعض التصورات الغربية عن الحيوان . والتي وردت في كتاب أرسطو « تاريخ الحيوان » مثل : الوعل الذي يصاد بالموسيقى . والسمندر الذي يمشي في النار . والحيوان المقدس الذي رأسه رأس إنسان ، هي تصورات قديمة جدا . وقد جاء بعضها من الشرق الأقصى عن طريق بلاد فارس . وبعضها يمكن أن يردّ إلى مصادر مصرية أو أخرى شرقية .[1]

والعلاقة بين عالم الإنسان وعالم الحيوان علاقة حميمة . أوحت بها كثير من الحكايات القديمة .

وفي طائفة من قصص الخوارق يرتبط مولد البطل بمولد حيوان أو أكثر . ثم تتشابك مغامراتهما ومصيرهما معا . مثال ذلك ماجاء في بعض الملاحم الأيرلندية عن « كيوخلن » البطل الأيرلندي وحصانيه .

وارتباط الإنسان بعالم الحيوان موجود في المعتقدات الشعبية وفي الحكايات أيضا فيما يعرف « بجزئية الروح الخارجية » وهي قدرة الروح على الانفصال عن الجسد

---

(١) انظر : معجم الفولكلور : Animal tale ، ومقدمة « هاندفور لخرافات ايسوب : S.A. Handfond والغصن الذهبي لفريزر طبعة كميلان :

Fables of AESOP. London 1956 The Golden Bough Vol 11. pp. 679-80 (London 1957)

وأيضا : تاريخ العلم لسارتون . جص ١٦٢ ، القاهرة ١٩٥٧] .

والاختفاء فى مكان سرى يكون أحيانا فى بطن سمكة أو بطة أو غير ذلك . ويرتبط موت هذا الإنسان بالاهتداء إلى الحيوان الذى تختبئ فيه روحه وقتله . (٢)

وقد أشار الدارسون إلى حقيقة أن عالم الحيوان وعالم الإنسان ليسا متباعدين بالنسبة لرواة الحكاية الشعبية فى وقتنا هذا عما كان عليه بالنسبة للرواة فى الماضى . وأن حضارتنا الراهنة تستوى فى ذلك مع أكثر القبائل بدائية .

وفى جميع أنحاء العالم توجد حكايات يكون من الصعوبة البالغة تحديد ما إذا كان البطل فيها إنسانا أو حيوانا .

وفى الحكايات الشعبية عند كثير من الشعوب البدائية فإن معظم الشخصيات فى العادة من الحيوانات التى تتكلم وتتصرف كالآدميين إلى درجة يتبين منها أن الرواة الذين يحكون القصص بكل جدية ليست لديهم فكرة واضحة عن الحد الفاصل بين الإنسان والحيوان . فهو حيوان فى جملة ، وإنسان فى الجملة التالية . دون حاجة لأن يكون هذا التحول مصحوبا بشعائر خاصة .

وهذا القصور الغامض يمتد حتى إلى القصص المقدسة التى تشكل الأساطير ، فنجد كثيرا من الآلهة تظهر مرة فى صورة بشرية ومرة أخرى فى شكل حيوان ، كهذه التصورات التى جرت بالنسبة لآلهة الأولمب وما يماثلها من آلهة الكلتيين والقيوتون ، والتى جاءت متأخرة فى تاريخ التطور الدينى .

إننا نجد أن « زيوس » كان ذات مرة نسرا ، وأن أثينا كانت بومة ، وكانت هيرا« بقرة » . وكان « ثور » الإله الشمالى يتمثل فى الطائر المعروف « بأبى الحل » .

---

(٢) قريب من هذا الاعتقاد : قصة الجنى الذى خبأ روحه فى حوصلة العصفور فى حكاية « سيف الملوك وبديعة الجمال » فى ألف ليلة (الليلة ٧٢٢ - ٧٢٣) : فلما خنق سيف الملوك العصفور سقط الجنى ميتا] . وانظر فى الغصن الذهبى The External Soul in Folktales pp. 874-83) [. وكتاب الباتور هل . Folklore of the British Isles. pp. 136-8: E Mull) . ومختصر الفولكلور Hand Book of... p. 44 . وعلم الفولكلور : p.63

كما أن « بوذا » قد ظهر فى صور حيوانية مختلفة ، وقد افترض بأن حكايات « الجاتاكا » أو قصص مولد بوذا ، والتى تعد أقدم وأهم المجموعات فى الحكايات الشعبية ، والتى تشكل أيضا جانبا من التعاليم البوذية المقدسة . افترض أن هذه القصص – التى تدور حول الطيور والبهائم والأسماك – تعبير عن التجارب التى مر بها بوذا خلال حيواته السابقة على الأرض .

وإذن فليس غريبا لمبتدعى القصص من اعتادوا على مثل هذا التصور المزدوج أو الملتبس للشخصيات الرئيسية أن تعمد طائفة كبيرة من حكاياتهم إلى تصوير الشخصيات الحيوانية فى مختلف المواقف الواضحة إنسانيتها .

وهذا الاتجاه نحو إضفاء الصفات الإنسانية على الحيوان يظهر عندما لا تكون الحكايات ضمن حلقة أسطورية . ومثل هذه الحكايات غير الأسطورية هى التى تصنف تحت المصطلح البسيط : حكايات الحيوان .

* * *

وبصفة عامة فإن « حكاية الحيوان » فى صورتها البسيطة المبكرة هى محاولة لتفسير خصائص الحيوان المختلفة وعاداته ، باعتبارها مصادر خصبة فى مادة القصاص البدائى .

وحكايات الحيوان فى العادة يقصد بها إظهار براعة حيوان ما وغباء حيوان آخر . ويمكن التشويق فيها عادة من السخرية الناشئة عن الحيل أو المآزق التى يقع فيها الحيوان بسبب غبائه .

وعندما نجد أن حكايات الحيوان تتضمن مغزى أخلاقيا يعبر عنه عادة عند نهاية القصة فإنها فى هذه الحالة تسمى « خرافة = Fable » .

والخرافة ، أو حكاية الحيوان التهذيبية . هى حكاية تشتمل على موعظة أخلاقية ، بمعنى أن ميزتها الأساسية هى أن تلقن درسا أخلاقيا أو حكمة .

ومعظم الخرافات تنتمى الى التراث الأدبى . ولو أنها كثيرا ما تصبح جزءا من الفولكلور .

ولقد تطورت بعض حكايات الحيوان التعليلية مثل تلك التى تدور حول سواد الغراب أو خلود الحيات – إلى أساطير ، وقد استنتج بعض الدارسين أن هذه الحكايات التى تدور حول الحيوانات التى تطورت الى آلهة قد سبقت مباشرة تلك الحكايات التى تحكى عن الآلهة أى الأساطير. وبينما يجب اعتبار حكايات الحيوان مصدرا من أهم مصادر الأسطورة ، فإن تأثيرها على الآداب المكتوبة أعظم من ذلك بكثير.

ويمكن القول بأن حكاية الحيوان التعليلية قد تفرعت إلى شكلين من أشكال الأدب متساويين فى الأهمية ، هما : الخرافة ، وملحمة الحيوان .

وإذا استبعدنا أسطورة الحيوان ، لأنها بصفة أساسية – دينية ، فإنه ينبغى أن نميز بين ثلاثة أنواع من أنماط حكايات الحيوان هى :

١ – الحكاية التعليلية . كتلك التى تقص كيف حصلت السلحفاة على صدفتها . أو التى تفسر كيف أصبحت النملة لصة . (٣)

٢ – الخرافة . أو حكاية الحيوان التهذيبية .

٣ – ملحمة الحيوان .

ولقد كان الغرض الأصلى من حكاية الحيوان هى أن تفسر حقيقة من الحقائق الطبيعية التى لايستطيع أن يفهمها الإنسان البدائى ، وعلى هذا فيمكن القول بأنها تخلو من أية تعاليم أخلاقية ، بينما يختلف الأمر بالنسبة للخرافة ، فهى أساسا حكاية

---

(٣) انظر : مسون . الحكاية الشعبية p. 9.217 و د . عبد الرزاق حميده فى كتابه : قصص الحيوان فى الأدب العربى ص ٣١ – ٣٦ . القاهرة ١٩٥٨ ، وهاندفورد : خرافات ايوب p. 65 والمقدمة . وأيضا : علم الفولكلور

حيوان تتضمن مغزى تهذيبيا ومما لا شك فيه أن حكاية الحيوان التعليلية قد سبقت الخرافة فى الزمن . وأن الخرافة قد تطورت عنها فى ظل ظروف محدودة جدا .

الخرافة : قصة قصيرة تظهر فيها شخصية الحيوانات وهى تتحدث وتقوم بأفعال مثل الآدميين ، ولو أنها عادة تحتفظ بقسماتها الحيوانية . وهى لا تستخدم الحكاية الحيوانية لإظهار خصائص الحيوان فى الواقع أو سلوكه . ولكنها تهدف إلى تأكيد الدرس الأخلاقى للناس . أو بقصد النقد اللاذع أو الهجاء لتصرفاتهم . وأوضح مثال لذلك هو « خرافات بيدبا » (كليلة ودمنة) .

ومن السهل تذكر « الخرافة » بسبب بنائها البسيط ومحتواها غير المعقد أكثر مما يمكن تذكر الحكايات المطولة .

ولقد أشرنا إلى أن معظم الخرافات تنتمى إلى التراث الأدبى . على أنه ليس من السهل تحديد الخط الفاصل بين الخرافة الأدبية ، والخرافة الشعبية . إذ أن حكايات المجموعات كتلك التى تعزى إلى « إيسوب » ([illegible]٠٠ ق.م) قد انتشرت انتشارا شعبيا واسعا . وأنها قد أخذت من المأثورات الشفوية لشعوب كثيرة . ثم عادت إليها .

كذلك فإن بعض الحكايات التعليلية كتلك التى تحكى كيف فقد الدب ذيله . قد ألحقت بواحدة أو بأخرى من ملاحم الحيوان .

وملحمة الحيوان : وصف يطلق على هذه الحلقة من القصص التى تدور حول شخصية رئيسية مخادعة تظهر عادة فى شكل حيوان . لكنه مع ذلك ذو ذهن أريب منطقى . وسنعود إلى الحديث عنها فيما بعد .

الموطن الأصلى للخرافات :

لقد جرى بين الباحثين خلاف كبير حول موطن الخرافات « أو حكايات الحيوان التهذيبية » .

فرأى تيودور بنفى . أن معظم خرفات الحيوان موطنها بلاد الإغريق . كما عرفت فى خرافات « ايسوب » فى القرن السادس قبل الميلاد .

ورأى بعض الدارسين أن الهند أسبق من اليونان . وأن هجرتها كانت من الشرق إلى الغرب وليس العكس . مستدلين على ذلك بأن الحيوانات والطيور التى تلعب أدوارا مهمة فى الخرافات هندية فى الأغلب كالأسد . والفيل . والطاووس . وابن آوى الذى صار ثعلبا فى التراجم الأوربية . وأن كثيرا من خرافات أيسوب مصدرها الجاتاكا .

وتقرر « معلمة الفولكلور » بأنه فى الوقت الحاضر . فإنه من المعتقد أن أياً من القطرين لم ينشئ هذا النمط . ولكنه فى أصله سامى . وأنه انتشر من الساميين شرقا إلى الهند . وغربا إلى اليونان وروما .

ويذكر الدكتور غنيمى هلال . أن بعض الحكايات المصرية القديمة على لسان الحيوانات يرجع تاريخها الى القرن الثانى عشر قبل الميلاد . مثل قصة « السبع والفأر » التى وجدت على ورقة بردى . « ولذلك لايستبعد أن تكون هذه الحكايات المصرية هى التى أثرت فى هذا الجنس فى الأدبين اليونانى والهندى معا . وإن كان لاسبيل إلى القطع برأى فى هذه المسألة » .(٤)

وقد وجد فى أوراق البردى ما يدل على وجود الحكاية الشفوية فى القرون المتأخرة لما قبل الميلاد . وكثير منها لم ينشر .

ومن هذه . ومن نصوص أخرى متناثرة استنتج الدارسون أن قدماء المصريين كان لديهم عدد لابأس من حكايات الحيوان . وبعض هذه الحكايات – ولكن ليس جميعها – يتصل بخرافات ايسوب . على أن بعض الدارسين يرى أن هنالك

---

(٤) الأدب المقارن ، ص ١٨٢ . وانظر فى معلمة الفولكلور . Standard dict مادة : Fable ، ونمط ٧٥ ، قوالحكاية الشعبية لطومسون . pp. 272-76 وخرافات ايسوب وآخرين E. Rhys Fables: AESOP and others المقدمة وص [20 (London, 1940)] .

أسبابا للاعتقاد بأن بعض الخرافات المصرية والأشورية كانت معروفة لدى الأغريق فى الأزمنة الكلاسيكية . وإن لم يكن هناك دليل يوحى بقدم هذه التأثيرات أو أهميتها .

كذلك نجد الرأى القائل بنشأة هذه الخرافات مستقلة فى أماكن مختلفة . وقد أشار « سايس » « إلى وجود مثل هذه الخرافات فى جنوب أفريقيا .

وأقدم المجموعات الشرقية من الخرافات هى « البانجتنترا » والتى أصبح جزء منها هو . خرافات بيدبا (كليلة ودمنة) فى العصور الوسطى .

وقد أصبحت الخرافات فى العصور الوسطى جزءا من التراث المتنقل ، واستخدمت بصورة واسعة فى قصص الوعظ . والكتب التى تحكى مآثر القديسين .

* * *

(مصادر حكاية الحيوان فى التراث الأوربى)

يحدد الدارسون أربعة مصادر رئيسية لحكايات الحيوان الجارية فى التراث الأوربى هى :

المجموعات الأوربية للخرافات الهندية . ثم خرافات إيسوب وخاصة بعد تنقيحها إذ تأثر بها الأدب اللاتينى ، فقد حاكاها هوراس (٦٥ - ٨ق .م) ، والشاعر فيدر (٣٠ق .م -٤٤م) فنظم طائفة من الحكايات على غرارها .

كما أن أدب العصور الوسطى فى أوربا تأثر بهذه الحكايات اليونانية واللاتينية ، فقام الكتّاب بترجمتها ومحاكاتها . حتى انتهى ذلك الميراث الى « لافونتين » فى القرن السابع عشر فأوفى به على الغاية .

ولقد تأثر « لافونتين » بالترجمة الفارسية لكليلة ودمنة التى قام بها « حسين واعظ كاشفى » فى أخريات القرن الخامس عشر الميلادى .[٥]

أما ثالث هذه المصادر . فهو حكايات الحيوان الأدبية التى ترجع إلى العصور الوسطى ، والتى جمعت فى حلقة الثعلب رينار ، والتى كونت فيما بعد الملحمة الهجوية المعروفة بأشهر نماذجها وهو « قصة الثعلب رينار » Roman de. Renart .

أما المصدر الرابع ، فهو التراث الشفوى الخالص الذى تطور جانب منه فى روسيا ودول البلطيق .

ولكن على الرغم من تحديد هذه المصادر فإن التداخل بين تيارات هذه المؤثرات شديد التعقيد بحيث يجعل محاولة كتابة تاريخ حكاية معينة من حكايات الحيوان موضوعا بالغ الصعوبة .

---

(٥) الحكاية الشعبية p. 224 والأدب المقارن ص ١٨٨

وبالإضافة إلى مجموعة الخرافات . وحلقة الحيوان التى انحدرت من العصور الوسطى . فهنالك مجموعات هامة من الأعمالَ الأدبية التى قصت حكايات الحيوان المعروفة أيضا فى التراث الشعبى ، وأهم هذه الأعمال ثلاث مجموعات هى :

مجموعة الحكايات البوذية المعروفة بالجاتاكا . وثانيا : هو هذه السلسلة الطويلة من الكتب التى تضم قصصا وعظية أو تصويرية حكاها قساوسة العصور الوسطى . وأخيرا : ذلك العمل المتصل لمؤلفى الخرافات فى عصر النهضة .

وقد وجد الدارسون أن جميع « الطرائف الحيوانية » تقريبا تشف عن نوع من أنواع العلاقة الأدبية . وفيما يتعلق بحكايات الحيوان فإن هنالك تراثا شفويا ضخما لا يعتمد على الأعمال الأدبية سواء كأصل لهذا التراث أو كوسائل لانتشاره . وإن كان من الصعب القيام باحصاء دقيق لهذه الحكايات الشعبية الخالصة نظرا لأن كل قطر قد قام بتنمية عدد كبير منها مستقلا عن غيره من الأقطار . (٦)

ملحمة الحيوان :

أشرنا آنفا فى إيجاز الى مفهوم ملحمة الحيوان . والتى تجمعت فى النهاية . واشتهرت باسم « حلقة الثعلب رينار » وهى سلسلة من الحكايات والقصائد ظهرت فى أوربا حوالى القرن الحادى عشر الميلادى . وبلغت ذروة ذيوعها فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر .

ويقرر « الكسندكراب » بأن « ملحمة الحيوان » فى فكرتها الأساسية ليست من ابتداع العصور الوسطى الأوربية . فقد كانت معروفة من قديم وأن كانت فى شكل أقل اتقانا . وقد بعثت فى هذا الشكل فى عصر النهضة وبخاصة فى أسبانيا .

وقد افترض بأن ملحمة الحيوان قد سبقتها الخرافة . والملحمة الشعرية . والمعركة

(٦) طومسون : الحكاية الشعبية . pp. 225-226

الهوميرية التى دارت بين الضفادع والفئران هى ببساطة ملحمة هزلية . وكذلك قصة « رينار الفرنسية » .(٧)

وربما كان مصدر ملاحم الحيوان هو ذهن القصاص التجميعى أعنى قدرته على نسج الحكايات المختلفة ولحمها . ورغبته فى أن يستجيب إلى عبارة « قص علينا المزيد » من مستمعيه .

فحينما وجد عدد من الحكايات التى تدور حول الحيوان المخادع . أو مجموعة متنوعة من الحكايات حول عدد من الحيوانات . فإن ذلك يؤدى إلى نمو سلسلة واحدة طويلة من الحكايات حول الشخصية الرئيسية التى تشد خيال القاص والسامعين على السواء .

وفيما يتعلق بملحمة الثعلب رينار فقد بدأ كتابتها باللغة اللاتينية مؤلفون مجهولون ثم انتقلت إلى لغات قومية مختلفة . وأضاف مؤلفون مختلفون إلى هذه السلسلة نحو ثلاثين قصة مرحة . حتى بلغ مجموعها أربعة وعشرين ألف بيت من الشعر . تدور فى جملتها حول هجاء الأساليب الإقطاعية . وحاشية الملوك وتزمت رجال الكنيسة . وهجاء سلوك الفرسان ورجال القانون . والمثالب الوسطى والدنيا .

* * *

وفى قصة « رينار الميت » نرى الثعلب وهو يحتضر . ومن ثم يقبل برنار الحمار كبير أساقفة الحاشية ليقوم له بالمراسم الدينية . ويعترف « رينار » بذنوبه . ولكنه يشترط إذا شفى من مرضه أن يصبح فى حل من يمينه التى أقسمها . وتدل المظاهر كلها على أنه مات . وتجتمع الوحوش الكثيرة العدد التى خانها « رينار » فى زوجاتها . أو ضربها . أو مزق لحومها ، أو خدعها . تتظاهر بحزنها عليه . وإن كانت فى خبيئة أمرها سعيدة بموته . ويلقى كبير الأساقفة عظة بليغة على قبر « رينار »

(٧) علم الفولكلور : p. 66 . وانظر مادة : Fox فى معجم الفولكلور

. . ولكن رينار تدب فيه الحياة حين يرش عليه الماء المقدس . ويقبض على عنق « شانتكلير » (الديك) . وهو يطوح بالمبخرة . ويعدو نحو الغابة بفريسته .

وفى القصائد المبكرة لهذه الحلقة يستدعى « رينار » الى المحكمة للدفاع عن نفسه فى طائفة من الجرائم التى اقترفها .[^8]

وترتبط قصص هذه الحلقة . بالخرافات الأدبية التى تدور حول الثعالب مثل خرافات ايسوب . بالإضافة إلى معارف القناصين . على أن قدار كبيرا من الخرافات الأدبية . ومن قصص الحيوان التى ظهرت فى أعمال مثل قصة « الثعلب رينار » قد عرفها بطريقة أو بأخرى رواة الحكايات الأميّون .

وأصبحت جزءا من التراث الشعبى الحقيق .

ومن هذه القصص ما هو قديم يرجع إلى عهد ايسوب أو إلى ما قبل عهده . وقد جاء بعضها من الهند عن طريق المسلمين .

وهنالك قصص كثيرة من « حلقة رينار » معروفة فى التراث الشفوى ومنها ما هو مماثل للقصص الشرقى إذ أن بعضها يظهر فى « الجاتاكا » وما يزال حتى اليوم شائعا فى الهند والأقطار المحيطة بها . كذلك فإن هذه الحلقة تتضمن أحداثا عديدة حول الحرب بين مجموعات من الحيوانات يبدو لنها شرقية . ويرجح أنها قد جاءت من الهند .

وقد استمد من معين هذه الحلقة تشوسر . وبوكاشيو . ولافونتين وغيرهم .

---

(٨) قصة الحضارة جـ ٦ م ٤ ٢٩١ – ٢٩٩ .

ومن الخرافات القديمة . حكاية « الأسد المريض » [٩] التى نجدها ضمن خرافات ايسوب ، فقد تطورت فى القرن الثامن فى قصيدة لاتينية . ثم عاودت الظهور فى القرن العاشر . فى أقدم قصيدة عرفت كملحمة حيوان قام بصياغتها أحد الرهبان .

(٩) انظر مامر حول هذه القصة ، وأيضا كتاب مورلى كتاب مورلى H. Morly : Early Prose Romance, pp- 11-12, London, 1889 والحكاية الشعبية لطومسون pp. 222-223 وانظر نص الحكاية فى القسم الثالث .

(قصص الحيوان العربية)

حكايات الحيوان العربية التي تدور حول تفسير شكل الحيوان أو طباعه . بعضها أصلي وبعضها قام العرب بنقله عن غيرهم .

أما القصص التي نعرفها والتي يمكن أن يقال إنها من أصل عربي . فتكاد كلها أن تكون متصلة بأمثال . ومثال ذلك القصص التي تدور حول ذنب الضب . وأذن النعامة . التي ذهبت تطلب قرنين . فعادت مقطوعة الأذنين . ومثل قنزعة الهدهد . وهي قصص تعليلية كما هو واضح .

وهنالك طائفة من الخرافات العربية المتفرقة بعضها متصل بالأمثال لتفسيرها . كحكاية احتكام الضبع أو (الأرنب) والثعلب إلى الضب بسبب تمرة وجدتها الضبع . فاختلسها الثعلب فأكلها . فتشاجرا . ثم احتكما إلى الضب . وتتضمن الحكاية عددا من الأجوبة صارت أمثالا . مثل : في بيته يؤتى الحكم .

ومنها ما يتضمن حكايات تفسر طباع الحيوان كتلك القصص التي رواها السدوسي (ت ١٩٥هـ في كتاب« الأمثال » عن حمق الضبع .(١٠)

وهنالك أيضا قصص الحيوان المقتبسة من كتب العهد القديم . مثل الحكايات المروية عن أمية ابن أبي الصلت . كقصة الحمامه والغراب في سفينة نوح . والقصة في سفر التكوين (إصحاح ٨ آية ٦ – ١٢) .

أما فيما يتعلق بالخرافات الأدبية . فإنها ترجع إلى كتاب «كليلة ودمنة» الذي ترجمه ابن المقفع . وأصبحت هذه الترجمة سببا في خلق هذا الجنس الأدبي الجديد في اللغة العربية . وقد ظل أسلوب ابن المقفع مثلا عاليا في أسلوب الكتابة ونموذجا لأكثر الذين كتبوا في «الخرافات» .

---

(١٠) كتاب الأمثال . تحقيق الدكتور رمضان عبد التواب . ص ٤٦ ٤٧ . القاهرة ١٩٧١ .

« فقد نظم هذا الكتاب وقلده المقلدون مع احتفاظهم بطريقته فى إيراد القصص . والعناية بالحكمة والموعظة ، والمغزى العام الذى يلازم القصة دائما » .

ومن الذين اقتفوا أثره من أدباء العصر العباسي : الفضل بن نوبخت الفارسى . كما صاغه نظما أبان بن عبد الحميد اللاحقى ، وحاكاه فى ذلك شعراء آخرون منهم : على بن داود . وبشر بن المعتمر وغيرهما .

وقد نظم سهل بن هرون كتابا على مثال كليلة ودمنة سماه : « ثعلة وغفراء » صنفه للمأمون .وقد حاكى على بن داود بدوره سهل بن هرون فى كتاب له سماه «كتاب النمر والثعلب» ولكن لم يصلنا شئ من هذه المؤلفات إلا نحو سبعين بيتا من نظم أبان بن عبد الحميد . نقلها الصولى فى كتابه « الأوراق » .(١١)

وقد توالى نظم الكتاب بعد ذلك فى عصور مختلفة ، من ذلك كتاب : « نتائج الفطنة فى نظم كليلة ودمنة » لابن الهبارية (ت م ٥٠٤ هـ) وكان وزيرا للسلطان ألب أرسلان . وقد ألف « ابن الهبارية » كتابا آخر على منوال كليلة ودمنة سماه « الصادح والباغم » .

ومن الكتب العربية الذائعة التى تأثرت بكليلة ودمنة الكتاب النثرى « سلوان المطاع فى عدوان الأتباع » لابن ظَفَر الصقلى (ت عام ٥٦٥هـ) .

وحكايات الحيوان فيه قليلة . ويظهر فيها تأثير كليلة ودمنة . وهنالك أيضا كتاب « فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء » لابن عربشاه (ت عام ٨٥٤هـ) وهو ترجمة أدبية حرة لكتاب « مرزبان نامه » الذى دون فى الأصل باللهجة الطبرستانية فى القرن العاشر الميلادى ، ثم ترجم بعد ذلك إلى الفارسية الحديثة فى القرن الثالث عشر الميلادى .

---

(١١) قصص الحيوان فى الأدب العربى ص ٥٧ . ٨٩ . ١٣٥ - ١٣٧ . وكتاب الأدب المقارن للدكتور غنيمى هلال : ص ١٨٤ - ١٨٦ .

« ولابن عربشاه » كتاب آخر مترجم أيضا يسمى « مرزبان نامه » ، والمرجح أن « ابن عربشاه » قد عمل هذين الكتابين للسلطان الظاهر جقمق من مماليك السلطان برقوق .

ولقد بقي أن نشير أولا إلى قصص الحيوان فى كتاب « ألف ليلة ولية » والتى يتضح فيها أثر القصاص المصرى . وهذه القصص مثل قصة « الحمار والثور » وهى شبيهة بقصص كليلة ودمنة ، والباب الذى عنوانه : « حكاية تتعلق بالطيور » .

وأن نشير أيضا إلى ترجمة محمد عثمان جلال (ت عام ١٨٩٨م) لكثير من خرافات « لافونتين » (١٦٢١ – ١٦٩٥) فى كتابه المعروف : « العيون اليواقظ فى الحكم والأمثال والمواعظ » . والذى نظمه شعراء . واستخدم الزجل فى بعض الحكايات ، وأضاف من عنده أشياء غير قليلة . إذ أنه لم يتقيد بالأصل الفرنسى .

وقد جاء بعده « ابراهيم المعرب » فنظم كتاب خرافات . احتذى فيه لافونتين . ثم أمير الشعراء« أحمد شوقى » الذى يعتبر خير من حاكى « لافونتين » فى العربية فى جميع خصائصه الفنية .

ويمكن أن يضاف إلى ذلك أن « لافونتين » قد اقتبس نحو عشرين حكاية من كليلة ودمنة » من ترجمة فرنسية عن ترجمة فارسية حرة لكتاب حسين واعظ كاشفى . وإن كان « لافونتين » لم يأخذ من هذا الكتاب سوى مادة موضوعاته ثم تصرف على حسب مقتضيات فنه .[١٢]

* * *

---

(١٢) المرجع السابق ، ص ١٨٧ ، ١٩١ –١٩٥ . وقصص الحيوان فى الأدب العربى : ١٥٣ ، ١٨٧ – ١٨٨ ، ٢٠٢ – ٢٠٧ . وانظر : مقال الدكتور عبد العزيز عبد المجيد فى مجلة الثقافة ص ٢١(عدد ٧١١ ، ١١أغسطس ١٩٥٢) .

(سلوك الحيوان فى الخرافات)

فى بعض الخرافات نجد أحيانا أن سلوك الحيوان مختلف عن طباعه التى اشتهر بها . مثال ذلك مالاحظه الدكتور عبد الرزاق حميده فى حديثه عن « فاكهة الخلفاء » لابن عربشاه . [١٣] وأنه قد خرج عن مراعاة طباع الحيوان فى بعض قصص الكتاب . وضرب مثلا لذلك قصة « الحمار الذى غر ابن آوى » . والأول مشهور بالجهل والثانى مشهور بالمكر . وكذلك قصة « جدى الراعى الذى غر الذئب فغنى له حتى سمعه الراعى فبادر إلى إنقاذه . والذئب مشهور بالخبث والغدر .

وقبل أن نتحدث عن تفسير هذه الظاهرة . نذكر ملخصا موجزا للقصة الأولى . وفيها أن ابن آوى أراد أن يحتال على حمار ليحضره إلى الذئب الذى كان ابن آوى فى ضيافته . . وقد زين الثعلب للحمار أن يفر من عناء العمل الى أجمة طيبة المرعى . فسار معه فلما قربا من الأجمة أبصر الذئب ففكر فى الحيلة واستطاع أن يخدع الثعلب حتى عاد معه إلى الضيعة ليسوى بعض أموره كما زعم له فصدقه الثعلب . وحين وصلا إلى الضيعة رفع الحمار صوته بالنهيق . فسمعته الكلاب . وأراد ابن آوى الهرب ولكن الكلاب « احتوشته وانتوشته . . . ومرشته وقرشته ، فلم تبق منه عينا ولا أثرا . »

وأما قصة الجدى المغنى الذى زعم للذئب أن الراعى قد أرسله هدية إليه . وأمره بأن يغنى له قبل أن يأكله . حتى سمعه الراعى .

فهذه القصة – من الأنماط المعروفة فى التراث الشفوى فى أقطار مختلفة مع تغيير فى التفصيلات عن الصورة التى جاءت بها فى « فاكهة الخلفاء » . [١٤]

---

(١٣) قصص الحيوان فى الأدب العربى . ص (١٨٠ . ١٨٧)

(١٤) نمط ١٢٢ج

وقد أشار ابن عربشاه فى تقديمه لكتابه أنه قد جمع فى هذا الكتاب مجموعة من الأخبار التى بلغته عن الرواة .

أما تفسير هذه المخالفة فى طباع الحيوان وسلوكها فقد عللها « طومسون » فى كتابه « الحكاية الشعبية » ، بأن الملاحظ فى بعض الأحيان بأن التراث الشعبى شديد الحرص فى اختياره للحيوانات ، لكى يجعل الأفعال الإنسانية مناسبة بقدر الإمكان . وعلى هذا فإننا نجد أن الدب يتصف بالغباء بينما يتصف الثعلب بالمكر . أما الأرنب فنجده سريع الحركة ومخادعا .

ولكن مثل هذا الحرص البارع فى تأليف حكايات الحيوان لا نتوقع أن نلقاه فى كل مكان ، فأحيانا تبدو لنا تصرفات الحيوان غير ملائمة على الإطلاق وقد يكون ذلك بسبب الارتباطات الدينية ، وقد يكون راجعا لمجرد عدم الاهتمام فى تأليف الحكاية .

كما أنه فى بعض الأحيان نجد أن دور حيوان معين يتغير تغيرا تاما أثناء الرحلة الطويلة لتراث بعينه . ومثال ذلك مانجده بالنسبة للثعلب الأوربى الماهر الذى تغير دوره خلال الهجرة الطويلة عبر أفريقيا إلى جورجيا ، فأصبح ذلك الغبى الذى يترك الأرنب يستخدمه حصانا للركوب .

وإذا كانت بعض حكايات الحيوان البالغة التشويق قد يقترن بها نوع من التفسير لتعليل شكل الحيوان أو عاداته المعروفة . فإنه يبدو أن عددا من هذه القصص المنتشرة فى كل مكان نجد فيها أن العنصر التفسيرى عنصر ثانوى بالنسبة لما تهتم به الحكايات نفسها كحكاية .

ومن الحكايات المعروفة فى مناطق كثيرة فى أوربا وأفريقيا وأمريكا حكاية الحيوانات التى تقوم بإنشاء طريق . ويقوم الثعلب بدور الملاحظ . ويتولى معاقبة الحيوانات الكسولة ، وفى هذا الحكا- نجد أن أنواع العقاب المختلفة التى يفرضها

الثعلب على الحيوان تقوم بتعليل سمة من السمات الموجودة فى النسل الحالى لهذا الحيوان .

كذلك فإننا نجد فى بعض الحكايات أن الحيوانات تكتسب صفات غيرها من الحيوان بسبب إخفاقها فى رد أشياء سبق لها أن اقترضتها .

وقد استرعى أنظار الدارسين ، لحكايات الحيوان المتداولة فى التراث الشعبى ، كثرة النوادر التى تدور حول أبطال هذه الحكايات الحيوانية ، وهم يقررون بأن هذا التنوع لايعود فقط إلى الاهتمام بطبيعة الحيوانات وصفاتها ، ولكنه يجئ أيضا من العادة المتأصلة فى تأليف قصص الحيوان عند رواة القصص فى جميع الأقطار . وعلى هذا فإن قصص الحيوان لاترجع فى أصلها إلى الاختراع المتصل الذى تثيره حياة الحيوان فحسب . ولكنها ترجع كذلك إلى ذلك النشاط الفنى الذى تمتد أطرافه من رواة الحكاية البارعين فى الشعوب البدائية إلى مؤلفى الخرافات الهندية والكلاسيكية . والمؤلفين المثقفين لخرافات العصور الوسطى .[١٥]

* * *

---

(١٥) انظر : الحكاية الشعبية pp. 217, 227, 242. وانظر جزئية (motif) ٢٢٣٢ ونمط ٥٥ والنظائر التى أشار إليها فى : فهرس أنماط الحكايات الشعبية : (آرنى – طومسون) . The Types of the Folktale, (FFC No. 184)

الخرافات الأدبية

ابتداء من القرن الخامس ق.م أصبحت خرافات إيسوب ذائعة وبصفة خاصة في أثينا. على أنه ليس من المعروف على وجه التحديد متى تم تدوين هذه الخرافات. وإن قيل إن أول جمع لها في كتاب قد قام به «ديمتريوس» حوالى ٣٠٠ ق. م. وهو كتاب مفقود. وإن قيل أنه كان أساسا للمجموعة التى صنعها الشاعر اللاتينى «فيدر» فى القرن الأول الميلادى، إذ ترجم عن ايسوب اثنتين وأربعين خرافة.

ولقد ظلت الخرافات التى ابتدعت بعد زمن «ايسوب» تنسب اليه.

وكان ابتداع الخرافات قبل العصر المسيحى يمثل جانبا من التدريب على الخطابة. وفى زمن أرسطو كان الخطيب كثيرا ما يستشهد بهذه الحكايات فى المرافعات القضائية.

وفيما يتعلق بالأصول الشرقية لهذه الخرافات التى تعزى إلى إيسوب. والتى وصلت إلينا فى شكل أدبى. فإن الربع فقط من مجموعها الذى يبلغ نحو مائتين وخمسين حكاية – يمكن رده إلى الهند. كما يقرر معجم الفولكلور.

ويقرر «طومسون» بأنه من بين الخمسمائة أو الستمائة خرافة التى تنتمى إلى التراث الأدبى عند الهند واليونان، فإن أقل من خمسين من هذه الخرافات يمكن القول بأنها قد سجلت من رواة القص الشفوى.

وحتى عندما تكون القصص من هذا النوع قد نقلت بالفعل عن أشخاص أميين، فإنه ينبغى التحرز من افتراض أنها قد كان لها تاريخ جدير بالاعتبار كحكايات شفوية.

وإذا ما فهمنا بأنه فى جميع الحالات تقريبا فإن علاقة هذه الخرافات بالتراث

الشعبى محدودة جدا ، فمن الممكن أن نورد بعض أمثلة منها ، على اعتبار أنها قد سجلت يوما ما من التراث الشعبى لقطر من الأقطار أو أكثر. (٣٦)

ومن هذه الحكايات المعروفة :

* حكاية الثعلب الذى يتظاهر بالموت . فيلُقى به فى حفرة ، فيبادر بالهرب .

* وحكاية الذئب الذى يغطس فى الماء وراء انعكاس قطعة من الجبن .

* وحكاية الأسد المريض التى أشرنا إليها من قبل .

* وحكاية « فأر الحقول » الذى دعاه فأر المدينة لزيارته ليشاركه أطايب العيش ، ولكنه حين يرى الأخطار التى تحيط بهذه الحياة ، يؤثر حياته الفقيرة الآمنة ، على رغد العيش المحفوف بالخوف .

* وحكاية الفأر الذى أنقذ السبع ، وخلاصتها أن فأرا جرى دون أن يدرى فوق أنف أسد نائم فيوقظه ، ويقبض السبع على الفأر فيطلب الفأر الرحمة ، ويعده برد الجميل فيبتسم الأسد ويطلق الفأر . وبعد فترة من الزمن ، وقع الأسد فى حبائل الصيادين ، ولم يجد وسيلة للخلاص ، فيطلق زئيرا يملأ صداه الغابة ، ويعرف الفأر صوت منقذه . فيخف إليه . ويقرض حبال الشبكة بأسنانه ، ويخرج الأسد مقتنعا بأن المعروف لا يذهب سدى ،وأن كل مخلوق مهما صغر يستطيع أن يرد الجميل .

* وكذلك حكاية : « الكركى الذى جذب العظمة من حلق الذئب » ، وخلاصتها :

إن الذئب قد انحشرت فى حلقه عظمة فأخذ يجرى يمنةويسرة من شدة الألم . متضرعا إلى كل حيران يلقاه أن ينقذه ، ويعده بمكافأة عظيمة .

---

(١٦) أورد « طومسون » عناوين هذه الحكاية وأرقام أنماطها فى كتابه : الحكاية الشعبية p. 218

وقد استجاب « الكركى » لضراعته . وللمكافأة الموعودة . وخاطر بإدخال منقاره الطويل فى حلق الذئب ، ثم جذب العظمة منه . وفى أدب جم طالب الذئب بالمكافأةالموعودة . فكشر الذئب عن أنيابه ، وقال فى تهكم واضح : يالك من مخلوق جاحد . أتطلب مكافأة أكثر من أن تضع رأسك بين فكيّ الذئب وتخرجه سالما مرة أخرى .

وتختتم القصة بالمغزى الأخلاقى الذى يعبر عنه عند نهاية الخرافة : إن الذين يصنعون الخير لأنهم يرجون المكافأة فحسب . يجب ألا يدهشهم – حين يتعاملون مع الأشرار أن يقابلوا بالسخرية بدلا من الشكر. [١٧]

---

(١٧) أنماط هذه الحكايات هى على التوالى : ٣٣، ٣٤ ، ٥٠ ، ١١٢ ، ٧٥ ، ٧٦ . وانظر : مادة Esop's Fables فى معجم الفولكلور ، وخرافات ايسوب ترجمة هاندفورد ، وخرافات ايسوب وآخرين ل « ارنست رايس» وقد أشرنا إليهما من قبل ،

« الفصل الثالث »

دراسة الحكاية الشعبية

« الفصل الثالث »

دراسة الحكاية الشعبية

بدأت الدراسة العلمية للفولكلور فى مستهل القرن التاسع عشر كنتيجة حتمية للحركة الرومانسية .

وقد تركز الاهتمام بفروع الثقافة الشعبية التى تمثل روح الشعب وتعبر عنها بصورة واضحة مثل اللغة والشعر والحكايات الشعبية والعادات .

وكان هذا الاهتمام بصفة عامة وليد الاهتمام بالإنسان البدائى من جهة . ووليد التشابه الغريب الذى ظهر بوضوح بين أنواع من المأثورات الشعبية من جهة أخرى .

وكانت حكايات الجنيات أول شئ اجتذب اهتمام الباحثين . وقد طغت مجموعة الأخوين « جريم » (Grimm. J.&.W.) : « حكايات الأطفال والبيوت » ١٨١٢م . على غيرها من المجموعات السابقة من حكايات الجان .

ولقد بدأ اهتمام « الأخوين جريم » بالمظاهر العالمية للحكايات الشعبية حين قاما بإعادة نشر حكاياتهما فى عام ١٨١٩م . فى ذلك الوقت كانت قد ظهرت مجموعات من الحكايات الشعبية المشابهة فى أقطار أخرى . وعندئذ ثار السؤال الكبير عن كيفية تفسير هذا التشابه بين تلك الحكايات والذى بلغ بعضها حد التطابق .

وهذا التشابه بين الحكايات – والذى لم يقتصر على الأمم التى يبعد بعضها عن بعض فى الزمان والمكان . ولكن أيضا فى الأمم المتجاورة يشمل – جزئيا – : الفكرة الأساسية . ورسم شخصيات معينة . ويشمل أيضا نسج الأحداث وحلّها .

هذا الموضوع وغيره من مشكلات الحكاية الشعبية . مثل معنى الحكاية

الشعبية . وهل تؤخذ بمعناها المباشر أم أنها تخفى دلالات أخرى . والانتشار الواسع للحكايات فى جميع أنحاء العالم . ماهى طبيعته . وكيف حدث ولماذا ؟

وما هى أسباب تنوع « صور » « الحكاية الشفوية . ثم ماهى العلاقة بين أشكال القصص الشعبى المختلفة ؟

وهكذا ظهر أول اهتمام جدّى بهذه القضايا عند الأخوين جريم .

(المدرسة الميثولوجية)

وفى عام ١٨٥٦م قدّم « وهلم جريم » الرأى النهائى فى نظرية تتضمن القول بانبثاق التراث الشعبى من أصل مشترك هو الأصل الهندى . وذلك يعنى أن الحكايات الشعبية ميراث من الماضى البعيد المشترك للشعوب الهندوأوربية . وأن هذه الحكايات بقايا أساطير . وليس من الممكن فهمها إلا من خلال التفسير الصحيح لهذه الأساطير فى مصادرها الأصلية .

وقد عبر رأى « جريم » السابق عما عرف بصفة عامة أولا : بالنظرية الهندوأوربية . وثانيا : بالنظرية الميثولوجية .

وقد اعتبرت المدرسة الميثولوجية أن الحكايات الشعبية والأساطير . وبخاصة أساطير الطبيعة نتاجا آريا مثاليا . وأنها موروثات باقية من الأساطير القديمة . وأن العناصر المشتركة بين الحكايات تتضح معالمها من خلال الأصل الشعبى الكبير المسمى بالهندو - جرمانى . أو الآرى .

ولكن هذا الزعم بوجود الأصل الآرى للحكايات قد انهار خلال القرن التاسع عشر فى اللحظة التى ظهرت فيها الصور (الروايات) غير الآرية . وانهار كذلك بالنسبة للأصل الأسطورى . لأن معظم الحكايات لم تفلح فى إثبات هذه النظرية نتيجة عدم وجود التشابه بينها وبين الأساطير بنسبة معقولة .

ولقد اتضح للدارسين فى أواسط القرن التاسع عشر بأن النظرية الآرية بشكلها

العام لم تعد منطقية . ليس فقط بسبب ظهور العديد من الصور غير الآرية فى الحكايات الأوربية ولكن أيضا بسبب ثبات البناء العام فى أغلب الحكايات .[1]

المدرسة الشرقية

كان للتحول العام الذى حدث فى أواسط القرن التاسع عشر من الاتجاهات الرومانسية إلى أساليب التفكير الواقعية . أثره على الدراسات الفولكلورية .

وقد كان من نتائج التقدم الصناعى والتجارى فى أوربا . بالإضافة إلى تقدم علم الاستشراق فى ذلك الوقت . الكشف عن كثير من الظواهر فى الشرق فى ميدان اللغة والدين والأدب المشابهة لنظائرها فى الحياة الشعبية الأوربية .

وقد نشأت بالتالى ضرورة تفسير هذه النظائر بطريقة جديدة وبصفة خاصة فى موضوعات الحكايات الشعبية . نظراً لما تبين من استحالة شرحها فى ظل مفهوم المدرسة الميثولوجية .

لقد تحول اهتمام الباحثين الأوربيين المعنيين بآداب الهند القديمة من أغانى « الفيدا Veda » إلى الأدب الروائى فى الفترة السنسكريتية . وكانت النتيجة المباشرة لذلك هى اكتشاف كثير من حكايات الجان الأوربية المعروفة فى صلب المجموعات الهندية . وقد أدت هذه الحقائق « بتيودور بنفى T h.Benfey » (١٨٠٩ - ١٨٨١) إلى أن يعلن عام ١٨٥٩ نظريته الشهيرة القائلة بالأصل الهندى لحكايات الجان وارتحالها إلى أوربا .

---

(١) انظر : الحكاية الشعبية . pp 367-371 وأيضا طومسون . بحثه فى تحليل « الجزئية » القصصية Narrative Motif-Analysis As A Folklore Method (هسنكى ١٩٥٥) pp 3-4

وعلم الفولكلور لكراب . المقدمة . وفصل حكاية الجن The fairy tale. pp 1-4 وانظر كذلك : مبحث النظريات التطورية فى الدين والأساطير والسحر . فى كتاب : التطور فى الفنون لتوماس مونرو . ترجمة الأستاذ محمد على دره وآخرين جـ ١ ص ٣٣٦ - ٣٤٩ . القاهرة ١٩٧١ .

وقد رد « بنفى » أسباب التشابه الغريب بين الحكايات السنسكريتية والحكايات الشعبية الأوربية وغير الأوربية إلى الاقتراض . "Borrowing" وارتحال النصوص . وقد قرر « بنفى » بأن الهند هى موطن الحكايات الشعبية باستثناء خرافات ايسوب لأسباب أسلوبية . واعتقد أن انتشار هذه الحكايات قد جرى نحو الغرب خلال ثلاث قنوات :

(١) طائفة منها انتشرت عن طريق التراث الشفوى قبل القرن العاشر .

(٢) بعد القرن العاشر عن طريق التراث الأدبى على طول حدود النفوذ الإسلامى ، وبصفة خاصة عبر بيزنطة وإيطاليا وأسبانيا .

(٣) المادة البوذية عبر الصين والتبت ، أو مباشرة عبر المغول ومنهم إلى أوربا .

وقد أشار « بنفى » إلى المراحل المتعددة التى كان للشرق فيها على وجه الخصوص تأثير قوى على الغرب الأوربى مما ساعد على استمرار الاقتراض . وفى رأيه أن هذه الصلات الثقافية قد مرت بأطوار مختلفة . أولا : عصر فتوحات الاسكندر المقدونى ، ثم العصر الهيلينى الذى تلاه من منتصف القرن الرابع ق م إلى الثانى ق م . ثانيا : فترة الفتوحات العربية والحروب الصليبية التى تمتد إلى القرن الثانى عشر الميلادى .

وسرعان ما وجدت نظرية « بنفى » عديدا من الأتباع فى كل الأقطار . وكان لها أثرها القوى على دراسة الحكايات بوجه خاص . وأصبح من مشاغل الفولكلوريين تتبع ارتحال النصوص وظلت هذه النظرية برغم مبالغتها فى نسبة نشأة الحكايات إلى الهند ، مسيطرة بعد ذلك عشرات السنين . وقد قامت المحاولات لإرجاع كل حكاية أوربية إلى صورتها الهندية القديمة ، وإن كان لم يتحقق ذلك إلا فى نطاق محدود .

وقد اعترف « كوسكان – E. Cosquin » (١٨٤١ – ١٩٢١) ، وهو من أتباع هذه المدرسة ، بأن الحكايات الفرعونية أقدم تاريخيا من حكايات الهند .

ومهما يكن من أمر فقد ظلت نظرية « الاقتراض » هي النظرية السائدة في القارة الأوربية حتى نهاية القرن التاسع عشر . ومع ذلك فقد واجهت كثيرا من الاعتراضات من جانب وجهات النظر العلمية الصاعدة مثل النظرية الأنثروبولوجية في الغرب ، والنظرية التاريخية في روسيا .

ويقول : « هاليداى » ، إن من الصعب قبول هذه النظرية ، وذلك اعتمادا على المنطق فليس من الممكن افتراض أن الهنود وحدهم دون سائر البشر يختصون بموهبة قص الحكايات .فالقصص تحكى في كل مكان ، وتنتشر عن طريق التبادل .

كذلك فقد عبر « جوزيف بيديه J. Bédier » (١٨٦٤ – ١٩٣٨) عن شكّه في إمكان التوصل إلى أي نوع من النتائج حول أصل موضوعات الحكايات الشعبية أو طريق ارتحالها باستخدام المنهج الذى تبنته مدرسة (بنفى) .

وخلاصة القول أن نظرية « بنفى » لم تضع حلا مقبولا لمشكلة التشابه بين النصوص المختلفة المواطن . ومع أن فكرته الخاصة بتحول النص أثناء هجرته قد مهدت الطريق لظهور مدرسة أرسخ قَدَما من مدرسته الشرقية ، فإنه ظل مغلول اليدين ، دائرا في الدائرة التي رسمها الميثولوجيون وخاصة يعقوب جريم .

وقد قام « أندرو لانج » بنقد النظريتين نقدا شديدا مشيرا إلى أهمية الكشف عن الحكايات المصرية القديمة والتي يعود تاريخها إلى القرن الثالث عشر قبل الميلاد ، وأيضا الحكايات التي ورد ذكرها عند هيرودوت .

وهوميروس . وقد أدت هذه الحقائق بـ « لانج » إلى إنكار الأهمية الأولى للهند بالنسبة لتاريخ الحكاية الشعبية .

ومن الدارسين المحدثين الذين اهتموا بالتعقيب على آراء « بنفى » نذكر : (فون سيدوف » الذى وصف العمل العلمى الذى قام به « بنفى » فى مقدمته للبانجاتنترا بأنه كان ذا أهمية قصوى ، إذ بين أن هذه المجموعة الهندية القديمة من الخرافات Fables قد ترجمت خلال العصور الوسطى من السنسكريتية إلى اللاتينية عن طريق الترجمات البهلوية والعربية والسريانية . ومن اللاتينية وجدت طريقها إلى اللغات الأوربية الدارجة . (يعنى بذلك « كليلة ودمنة ») .

ثم يستطرد قائلا : ولكنّ (بنفى » عندما استخلص من هذا أن جميع الحكايات الشعبية قد نشأت فى الهند بعد عصر « بوذا » وهاجرت إلى أوربا أبان عن جهله بقوانين التراث الشعبى . ذلك لأن الإنسان لا يستطيع أن يستنتج شيئا فيما يتعلق بهجرة تراث شفوى من تراث أدبى لايكاد علاوة على ذلك ينتسب إلى التراث الشعبى الأوربى . فإن مضمون التراث الأوربى من الحكايات الشعبية الشفوية من نوع مختلف تماما – بصفة عامة – عن المجموعات الأدبية من الحكايات القصيرة « والخرافات » . Fables » .

ويصدق هذا بوجه خاص على حكايات العجائب (الخيالية) الأوربية Chimera tales . التى لاتوجد إطلاقا فى البانجاتنترا . والتى يمكن إثبات أن طائفة كبيرة منها أقدم كثيرا من البانجاتنترا . وليس هناك أى دليل على أن أياً منها قد جاءت من الهند حتى ولو كان عدد منها قد نشأ هناك .

ويرى « ستيث طومسون » أن نظرية « بنفى » لم تَمُتْ تماما فى الوقت الحاضر فمعظم دارسى الحكايات الشعبية المحدثين مقتنعون بأهمية الهند

كمصدر لكثير من الحكايات ، ولكنهم يعتبرونها مصدرا واحداً فقط من المصادر العظيمة المختلفة فى الإبداع والانتشار . (٢)

المدرسة الأنثروبولوجية

لقد أدى الاهتمام الذى أبدته مجموعة قديرة من العلماء فى دراسة الشعوب البدائية إلى تراكم مجموعات ضخمة من المواد تجمعت من سائر الأقطار . وفى ضوء هذه المجموعات نشطت الدراسات المختلفة فى اللغة والجغرافيا والإثنوجرافيا والفولكلور .

ولما كان العلماء قد أخذوا يدركون قصور نظرية الهجرة منذ زمن بعيد . وأصبح من غير الممكن تفسير التشابه بين تراث الشعوب المختلفة من خلال مفهوم نظرية الأصل المشترك التى دعت إليها المدرسة الميثولوجية . ولا عن طريق الاقتراض والانتشار كما فعلت مدرسة الهجرة .

ونظرا للكشوف المستمرة عن أساليب حياة شعوب متباعدة ، فى أفريقيا واستراليا وأمريكا الجنوبية ، وفى شرق آسيا وجنوبها وغيرها من البقاع . يمكن أن تشبه أساليب حياة الشعوب الأوربية ، وليس من الممكن تفسيرها من خلال روابط ثقافية يمكن القول بأنها تربط بين تلك الشعوب وبين الأوربيين .

لذلك كان لزاما البحث عن تفسيرات جديدة ، ومن ثم فقد ظهرت

---

(٢) فيما يتصل بالنظرية الشرقية وما أوردناه هنا انظر : علم الفولكلور : pp 5-8. 10 . والحكايات الشعبية : pp 379-80) وهاليداى W.R Halliday. Indo-Europ. . وترجمة مقدمة الفولكلور الروسى لسوكولوف : الفولكلور قضاياه وتاريخه للأستاذ حلمى شعراوى . وآخر . ص ٩١ - ١٠١ . ١٦٩ . وأيضا فون سيدوف : صفحات مختارة من الفولكلور (Selected Papers . pp. 45. 126-129)

وجهة نظر علمية جديدة اتخذت فى تاريخ العلم اسم : المدرسة الانثروبولوجية "Anthropological School"

ويمكن القول أن قيام هذه المدرسة كان من أكبر دواعيه رد الفعل ضد المدرسة الميثولوجية .

وخلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر استطاعت مدرسة « علم الإنسان » البريطانية هذه أن تحقق كثيرا من الإنجازات الهامة فى حقل التراث الشعبى . بفضل جهود أعلامها البارزين : تيلور ، E.B. Tylor ، وأندرو لانج A. Lang ، وجيمس فريزر . ولورانس جوم . وغيرهم .

على أن « اندرو لانج » هو الذى جذب الاهتمام إلى وجود كثير من الأفكار البدائية فى الحكاية الحديثة ، ودفع قدُما فكرة أن وجود مثل هذه الملامح يبيّن أن هذه الحكايات موروثة من أقدم الأزمنة . (٣)

وبالرغم من أن هؤلاء الرواد قد وضعوا أسس الدراسة المقارنة الحقيقية للتراث الشعبى بتركيز اهتمامهم على الملامح الإنسانية العامة مستقلة عن المجالات القومية ، فإنهم تعرضوا – فى نفس الوقت – لمآخذ الدارسين من أنهم قد أهملوا هذه المجالات الأخيرة ، وذلك بسبب سيطرة فكرة « الإرث » على اتجاه هذه المدرسة .

ولقد قال أصحاب المدرسة الأنثروبولوجية بنظرية : توالد الموضوعات تلقائيا ، ورأى « تيلور » أن السبب فى التشابه مردّه إلى وحدة النسق الذى نمت الثقافة على أساسه مما أدى إلى تماثل أطوار هذا النسق .

وبالرغم من النقد الشديد الذى تعرضت له هذه القضية ، فإن هذه النظرية إذا ما قورنت بالنظريتين السابقتين : الميثولوجية ، والهجرة ،

(٣) طومسون : الحكاية الشعبية . p.382

تبدو – كما قرر « سوكولوف » خطوة كبيرة إلى الامام . إذ أنها وسعت ميدان الملاحظة ، وتغلبت على قصور القرابة السلالية . والعلاقة التاريخية المباشرة . [٤]

وقد استخدمت المدرسة الأنثروبولوجية – بصفة عامة – « المنهج المقارن "Comporative method" في دراسة موادالفولكلور . وبينما يعترف دعاة هذه المدرسة – فيما يتصل بالحكايات الشعبية – بحقيقة أن الحكايات تنتشر من شعب إلى شعب آخر ، فإنهم يميلون إلى تفسير تشابه الحكايات الشعبية . وبصفة خاصة . موضوعات هذه الحكايات بمفهوم الأصول المتعددة المستقلة "Polygenesis" فهم يرون أن الناس جميعا قد مروا بنفس مراحل التطور . وبالتالى فإنهم قد حملوا عناصر تطورهم فى القصص نفسها . ولذلك فإن هذه المدرسة كانت مهتمة أساسا بتتبع كل عنصر من عناصر القصة والثقافة حتى يصلوا إلى مصدره فى الحياة البدائية .

ويكمن ضعف هذه المدرسة ، فى أنها فشلت فى التعرف على الاختلافات بين الثقافات والتأثيرات المتبادلة بين الشعوب .

ونظرية « الأصول المتعددة » فى الحكايات المتشابهة هى المقابل للنظرية الانتشارية « "Diffusionism" » التى تقول بأن التشابه بين القصص والعناصر القصصية فى الأقطار المختلفة يرجع إلى انتشارها من أصل مشترك . بينما النظرية الأولى تقول بأن المراحل المتشابهة فى تطور المجتمع الإنسانى – بالرغم من تباعدها زمانا ومكانا – ينشأ عنها خلفيات ثقافية وردود فعل انفعالية متشابهة ، وأن ذلك بالتالى يقود إلى توالد حكايات متشابهة .

---

(٤) الفولكلور قضاياه . . . ص ١٠٦

وقد عجزت هذه النظرية عن تبيان مثل هذه المتناظرات المحددة من التطور ، وليس من الممكن قبول نظرية الأصول المتعددة باعتبارها التفسير الوحيد للتشابه بين الحكايات الشعبية . وقد اتخذ كثير من دارسى الحكايات الشعبية موقفا وسطا بين هذه النظرية والنظرية الانتشارية . (٥)

وقد وجه نقد كثير إلى هذه المدرسة . ومن ذلك ما أورده الكسندر كراب ، عن حكايات الجنيات ، والتى تدل على حضارة متطورة نوعاً ما ، وتدل أيضا على تنظيم اجتماعى .

ويأخذ « فون سيدوف » على رواد هذه المدرسة أنهم لم يبصروا سوى « الموروثات القديمة » ، وأنهم نسوا بأنه — حتى فى وقتنا الحاضر — فإن الأفكار البسيطة ماتزال حية تجد لها دائما أشكالا جديدة من التعبير .

ويقرر « طومسون » ، معبرا عن وجهة نظر « المدرسة التاريخية الجغرافية » بصفة عامة ، بأن لكل نبذة من الفولكلور تاريخها الخاص ، وأنه يجب دراستها مستقلة عن غيرها .

ويقول بأن نظرية التطور المباشر والمتوازى للثقافات . ونظرية الموروثات الباقية فى الثقافة قد دفعت بعض علماء الفولكلور إلى دراسة الحكايات الشعبية باعتبارها أساسا نتاج الثقافة البدائية ، مما دعاهم إلى جمع النظائر من بين الشعوب البدائية .

وبالرغم من أهمية اكتشافات هؤلاء الدارسين ، فإنهم قد أهملوا اعتبارين مهمين يفقدان عملهم كثيرا من قيمته . أحدهما : هو أنّ الثقافة نوع من أنواع التطور التاريخى لكل شعب ، وأنها تخضع لجميع أنواع التأثيرات الخاصة الداخلية

---

(٥) انظر فى معجم الفولكلور ، مواد : Diffusion, Polygenesis, Comparative Method

والخارجية . كذلك فإن هذه الدراسات لم تعط اهتماما كافيا للمشاركة الكبيرة فى الاهتمام بين الشعوب فى داخل المناطق الثقافية . (٦)

مدرسة علم النفس

باقتراب نهاية القرن التاسع عشر اتخذت النظرية الأنثروبولوجية شكلا آخر مختلفا فى ألمانيا .

وبالرغم من اهتمام الدارسين فى الجيل الماضى بأصل كثير من جزئيات « موتيفات » الحكاية الشعبية المعاصرة باعتبارها موروثات من حياة الشعوب البدائية وتجاربها ، فإن « تيلور » و« لانج » ، لم ينتقلا إلى تفسير عملية الخلق الفعلية لعناصر الأساطير والشعر .

ولكن هذا الجانب من القضية هو ما ركز عليه الباحثون الألمان وفى مقدمتهم « وليم فونت » W. Wundr (١٨٣٢ – ١٩٢٠) ، الذى قام بتحليل الأساطير والقصص الشعرى بين شعوب مختلفة ، فى كتابه « سيكولوجية الشعوب » .

وانتهى من ذلك إلى أن كثيرا من التصورات الدينية والشعرية قد أبدعها العقل البشرى فى ظروف خاصة ، هى حالة من الحلم والهذيان المرضى .

وقد أعطى بعض الدارسين الألمان مثل « فون ديرلاين F. Von der Leyen » اهتماما خاصا لاحتمال أن الأحلام كانت أصلا سببا فى نشأة كثير من الأحداث أو الوقائع التى نجدها الآن فى الحكايات الشعبية .

وقد وصل ليستنر « L. Laistner » بهذه النظرية إلى حد القول بأن الأحلام

---

(٦) انظر : الكسندر كراب (علم الفولكلور) ، pp. 8-9 . وفون سيدوف صفحات مختارة من الفولكلور : pp. 92. 167-168

وطومسون : الحكاية الشعبية : pp. 380- 383

ومعناها مرشد لفهم جميع الحكايات الشعبية وقصص الخوارق وغيرها ، وذلك فى كتابه : « لغز أبى الهول » ، ١٨٨٩م .

وقد تبين « فون ديرلاين » أن بعض الأحلام القديمة ربما تكون قد أنشأت وقائع معينة ، مثل : الهروب من الغيلان ، ومحاولة إنجاز بعض المهام المستحيلة ، وغير ذلك . لكنه يتشكك – وهو على صواب – فى تطبيق النظرية بحرفيتها .

ولقد كان « ليستنر » مهتما أشد الاهتمام بأحلام الخوف أو الفجيعة . وقد فسر أنصار « فرويد » أيضا الحكايات الشعبية على أنها تعبير عن أحلام الرغبات المكبوتة[٧]

ولم يكن أىّ من هؤلاء واقعيا فى تناوله لمشكلة أصل الحكاية الشعبية ، فبدون معرفة متى ؟ وأين ؟ أو بواسطة مَن ؟ قيلت الحكاية أو الحادثة لأول مرة ، تراهم يشرعون فى وضع النظريات حول السبب المحدد الذى أنشأها بصورة قاطعة .

ومثل هذه التخمينات لاتساعد كثيرا فى فهم نشأة الحكاية الشعبية أو تطورها ، إنها لاتعدو أن تكون مجرد احتمالات حتى ولو كانوا يؤكدون أنها حقائق ثابتة .

إنهم كما يقول « كراب » يرون تفسير الحكاية عن طريق تحليل طبائع أبطالها وردود الأفعال عندهم ، وكذلك عن طريق تقدير الظروف التى تحكى فيها هذه الحكاية ، ثم هناك الوازع الجنسى وصدامه مع القيود الاجتماعية . وهم يرون أن الحكاية من وجهة نظرهم . تعكس بعض العقد النفسية الفعالة المختلفة خلال فترة الرضاعة والطفولة عند الإنسان . ولكن هذه « العقد » لم تثبت – صحتها بعد – وإذاً فليس من الممكن الاعتماد على الاستنتاج المستخلص منها .

---

(٧) انظر : طومسون . الحكاية الشعبية pp. 385-386 . والفولكلور : قضاياه . ص ١٠٧ . والتطور فى الفنون جـ ١ ص ٣٤٥ – ٣٤٦ . ٥١٨ – ٥٢١ .

وقد حاول « يونج » وتلاميذه أن يتجاوزوا بالتفسير النفسى نطاق الأبحاث الفرويدية ذات الجانب الواحد .

ومهما يكن من أمر ، فإن الدارسين قد أهملوا إلى حدٍ ما هذا الجانب النفسى فى دراسة الفولكلور . (٨)

* * *

(المدرسة الفنلندية)

من الجهود المبكرة فى تاريخ الفلولكلور الأعمال الرائدة التى قام بها الفنلنديون فى نشر تراثهم الشعبى والتى تعود إلى الربع الأخير من القرن السابع عشر ، كذلك فإن أقدم جمعيات الفولكلور فى العالم كانت هى الجمعية الأدبية الفنلندية التى تأسست فى عام ١٨٣٥م . ومن أبرز أعمالها الجهود التى قامت بها فى جمع الفولكلور على نطاق واسع ، ونشر ملحمة « الكاليفالا Kalivala » بعد جمع مادتها الشعبية الغزيرة وتنظيمها فى عمل موحد .

وقد أخضع « يوليوس كرون J Krohn » (١٨٨٣٥ – ١٨٨٨) هذه الملحمة لمنهج الدراسة التحليلية التاريخية الجغرافية .

وقد اعتمد منهجه بصفة أساسية على تحليل الأغنيات التى تتضمنها حلقة « الكاليفالا » إلى وحدات« Motifs » ، ودراسة انتشار كل « وحدة » منها بغرض معرفة الاتجاه الجغرافى الذى تحرك فيه المأثور ، والتغيرات التى طرأت عليه أثناء هذه العملية . واصطنع أيضا أسلوبا لمقارنة جميع « روايات » هذه « الأغانى » بقصد تحديد تاريخ حياة كل أغنية من هذه الأغانى البطولية .

وقد ظل هذا المنهج الجديد من البحث مستمرا بفضل جهود ابنه « كارل كرون »

(٨) انظر : علم الفولكلور p. 14 وأيضاً مادة « فولكلور » . فى : معجم الفولكلور : Standard dict

(١٨٦٣ - ١٩٣٣) ، وجهود « آنتي آرنى A.Aarne » (١٨٦٧ - ١٩٢٥) .

ولقد كان « كارل كرون » هو أول من طبق هذا المنهج الذى عرف باسم : « المنهج التاريخى الجغرافى Historial-geographical Method » . فى دراسة الحكايات الشعبية . وابتدع الاتجاه المعروف باسم « المدرسة الفنلندية » .

وقد بذل « كارل » جهدا فائقا فى تصنيف الحكايات ، وساند تلميذه « آرنى » فى نشر دليل للحكايات بإشرافه . (٩)

وقد استعان الدارسون فى ذلك بالمصادر المطبوعة والمحفوظة وفهارس وموضوعات الحكايات .

وتختلف هذه المدرسة عن المدرسة الهندية ، والأنثروبولجية فى أنّ منهجها قد جاء ابتداءً من دراسة الحكايات الشعبية الأوربية ، وأنها قد عملت فى مناخ إنسانى خالص .

وهى تهتم بصفة خاصة بالجمع والتصنيف لمواد الفولكلور .

وقد قدم « آرنى » سلسلة من الدراسات مستخدما هذا الأسلوب ، كما ظهر عدد كبير من البحوث المشابهة لدارسين فى أقطار كثيرة تستخدم جميعها هذا المنهج .

وقد قام « آرنى » بتطوير المنهج التاريخى الجغرافى فى مجال دراسة الحكايات الشعبية . بالبحوث والمؤلفات المختلفة التى أصدرها ، وقام بتصنيف جميع الحكايات المعروفة فى التراث الأوربى ، وتمييز أنماطها بأرقام يمكن الاستدلال بها . وقد صدر ثبته الشهير « أنماط الحكاية الشعبية فى عام ١٩١٠ » وقد قام بترجمته إلى الإنجليزية وتوسيع مادته العالم الأمريكى طومسون فى عام ١٩٢٨ . (١٠)

---

(٩) طومسون : الحكاية الشعبية PP 396-397 وانظر مادة : Finnish Folklove فى معجم الفولكلور .

(١٠) صدرت من هذا العدد طبعة جديدة منقحة . العدد ١٨٤ من دورية أنصار الفولكلور FFC سنة ١٩٦١

وكان « آرنى » مقتنعا أن الحكاية الشعبية فى ذاتها لاقيمة لها بالنسبة لدراسة الميثولوجيا أو أى موضوع آخر خارج نطاقها الخاص .

وأكد أن الحكاية الشعبية لايمكن أن تكون ذات فائدة لمثل هذه الدراسات إلى أن يتم تحديد تاريخها عن طريق الدراسة المقارنة .

ويتضمن المنهج التاريخى الجغرافى – فى المقام الأول – دراسة مقارنة منظمة متأنية لجميع « الروايات » الشفوية الموجودة لنمط من الأنماط ، مع الأخذ فى الاعتبار توزيعها الجغرافى القائم على تحليل دقيق للصور المختلفة . وهذا يؤدى فى النهاية إلى إعادة بناء النمط أو الشكل العام الذى اشتقت منه بصورة نهائية جميع « الصور Variants » الشفوية .

ثم تجرى بعد ذلك مقارنته بالصور التاريخية ، وذلك يؤدى ، مع تمحيص الأدلة بدقة ، إلى إعادة بناء النمط الأصلى ، وتعيين موطنه وتاريخ نشأته بصورة تقريبية .

وقد عمل هذا المنهج بقدر ما استطاع على نشر الروايات المختلفة للحكاية الواحدة فى جميع الأقطار .

وقد أدت معظم الدراسات المتعددة التى سارت فى هدى هذا المنهج إلى نتائج مقبولة . كما يقرر « كراب » إلا أنهم – يعنى أتباع هذه المدرسة – على الرغم من أن أصحابها لم ينحازوا لنظرية « بنى » لكنهم قد أيدوا وجهة نظره بصورة مثيرة للدهشة . ويدور الاعتراض الأساسى بالنسبة للمنهج الفنلندى حول التقييم الصحيح « للصور » التاريخية المتغيرة ، وينبغى التسليم بوجود كثير من التعديل والتحرير فى هذه « الصور » التاريخية .

ويؤكد معارضو هذا المنهج بأن « الصور » التاريخية تستأهل اهتماما أكبر من النمط الذى تم بناؤه استنادا إلى « الصور » حديثة العهد .

ويقول «كراب» أيضا : إنه من الصعب الحكم أى الرأيين هو الأصح . نظرا لأن العامل المؤثر فى صحة «الصور» التارخية غير ثابت على الإطلاق ، وليس من الممكن وضع أساس محدد لكل هذه «الصور» التاريخية .

وفى رأيه أن نظرية «بنفى» لم تحاول ، ويصدق ذلك على نظرية خلفائه المحدثين كما يسميهم — لم تحاول حل مشكلة الأصل فى حكايات الجنيات ، ويمكن القول بأن مهمتهم تنتهى بإعادة بناء النمط الأصلى ، ومعرفة موطنه وتاريخ نشأته .

ومن النقد الذى وجه إلى المدرسة الفنلندية ولقى اهتماما من كثير من الدارسين ، نقد «فون سيدوف» والذى يتناول إهمال هذه المدرسة لأهمية رواة الحكاية الشعبية فى نقل الحكايات ، وأن منهجها التخطيطى لا يؤدى إلى نتائج مؤكدة فى جميع الظروف . (١١)

* * *

هذه هى أهم النظريات المعروفة فى تاريخ الفولكلور ، وقد عرضناها فى إيجاز شديدة

وما تزال هناك بعض الاتجاهات أو وجهات النظر الدراسية ، وبعضها يتصل بتفسير الحكايات الشعبية مثل النظرية الشعائرية (الطقوسية Ritualistic theory ومن أعلامها الباحث الفرنسى «سايتيف P. Saintyves» الذى قام بدراسة حكايات «شارل بيرو» واعتقد أنه توصل للكشف عن الأصل الأساسى لكل حكاية فى هذه المجموعة .

ومن أئمة هذه المدرسة ، لورد «راجلان — Raglan» . وهايمان Hyman وقد أرادت هذه المدرسة إقرار الأصل الطقوسى للحكايات .

(١١) علم الفولكلور : pp. 10-11 ، وانظر صفحات مختارة Selected Popers .. pp. 45-46
وايضا ، مادة : المدرسة الفنلندية (آنتى آرنى) فى معلمة الفولكلور .

وحاول « سايتشيف » اشتقاق أنماط معينة من بعض الطقوس القديمة . ومن الشعائر والاحتفالات البدائية ، وقد لاقى شيئا من النجاح فى محاولته .

كذلك فإنه قد اهتم بأن يبين غرابة التفسيرات السابقة التى قدمتها المدرسة الميثولوجية للحكايات التى تناولها بالبحث ، ولكن التفسيرات الجديدة التى قدمها ليست – فى نظر أكثر الدارسين إنصافا – بأقل غرابة من تلك التى ود أن يستبدلها بها .

وهنالك أيضا المدارس الوظائفية الحديثة التى تقوم بفحص الحكايات فى بيئاتها ، وكذلك وجهات النظر التاريخية فى دراسة المأثورات . والمتتبع لنشأة علم الفولكسكندة الحديثة يلاحظ ذلك ، فإن البحث عن القوانين التطورية والسيكولوجية التى ميزت كثيرا من الدراسات المبكرة قد تلتها وجهات نظر تاريخية . ثم أعقبتها وجهات نظر وظائفية واجتماعية .

على أنه ينبغى أن نضع فى الاعتبار أن مفهوم الفولكسكندة الحديث ، هو إثنولوجيا اقليمية تشتمل دراسة مجالات أوسع مما يعنيه مصطلح « فولكلور » (١٢)

* * *

ومن تمام الحديث عن دراسة الحكاية ، ينبغى أن نشير هنا الى ماارتآه بعض الدارسين من وجوب الاهتمام بالدور الذى يلعبه رواة الحكاية الشعبية فى الاحتفاظ بها ، وإذاعتها بصورة واسعة ، وأيضا فى إعادة صياغتها وتنميتها حتى تبلغ شكلها القصصى الجذاب .

ومن هؤلاء الدارسين الذين أبرزوا دور القصاص الشعبى ، نذكر ڤون ديرلاين ، وأيضا العالم السويدى ، ڤون سيدوڤ .

(١٢) بالنسبة لمامر انظر : الحكاية الشعبية – p. 386 ، وعلم الفولكلور p.14 وما جاء فى كتاب التطور فى الفنون فى تحليل آراء لورد راجلان جـ١ص . ٣٦٠ – ٣٦٣ . وأيضا المعجم الدولى للاثنولوجيا الاقليمية الاوربية والفولكلور .AKe Hultkrantz
International Dict. of Regional European Ethnolog and Fölklone,
مادة : Functionalism, Functional Folklone ومادة Volkskunde

ولقد أشرنا إلى شئ من ذلك عند الحديث عن مفهوم مصطلح الحكاية الشعبية ، وأن هذا الراوى يعتز بمقدرته على التأثير فى سامعيه بأنه يسلم ماسبق له أن تلقاه من سابقيه من الرواة العظام .

وقد تحدث « قون سيدوق » عن الحياة التى تعيشها الحكاية الشعبية . وانتشار ـها بين عدد قليل . يمكن اعتبار بعضهم رواة محترفين . وأن الراوى المُجيد من هوءلاء ، يقارن بالمغنى الجيد ، وكما يحتاج مثل هذا المغنى الى صوت جميل . وأذن موسيقية تعينه على تجويد الأداء . فإن الراوى يحتاج إلى ذاكرة قوية وقدرة على التخيل ، ودربة على فن العرض الدراسى ، ليشد سامعيه ، وهى صفات ليست شائعة .

كذلك فإنه يؤكد أن فهم حياة التراث . نشأته وتطوره وانتشاره . يقتضى الاهتمام بالوسط الاجتماعى الذى يرتبط به هذا التراث ، ويقتضى كذلك الاهتمام بحملة هذا التراث سواء أكانوا إيجابيين أم سلبيين .

وحملة التراث الإيجابيون هم حفظة التراث الذين يتولون نقله ونشره . وأما الآخرون فيمثلون مراجع التراث حين يتطلب الأمر ذلك . فهم يقومون إلى حدٍ ما بدور تصحيحه ويضمنون استمراره ، ويعطون للتراث صداه .

وبالنسبة لحملة التراث ينبغى أن نضع فى الاعتبار عوامل المزاج المختلف للأجيال المتعاقبة ،وكذلك الميل للانتقاء .

وفى بعض الأحيان فإن لونا من ألوان التراث الشعبى تعتريه حالة من الخمود . وبالنسبة للحكايات الشعبية ، فإن الراوى الإيجابى قد يتحول إلى السلبية عندما يجد أنه ليس هناك من يعبأ بالإصغاء إليه .

والسبب الطبيعى لانتشار التراث هو انتقال حملته الإيجابيين إلى مكان آخر ،

وبقاؤهم فى هذه البيئة الجديدة زمنا أطول من الزمن الذى انقضى بهم فى المكان الذى تلقوا فيه تراثهم . (١٣)

ويرتبط بهذه القضية موضوع آخر هو ثبات القصص الشعبى وانتقاله . والطرق التى يتم بها ذلك . وما يحدث فى هذا القصص من تغيير .

وقد وصف تأثير انتقال الحكاية على الشكل بأنه ذو أهمية عملية للدارسين بأكثر مما يعتقد وأن ثبات القصص أو انتقالها يتم بطرق ثلاث :

بواسطة الأدب الذى يثبت شكل القصة . أو بواسطة رواة القصص المحترفين . أما الطريق الثالث فيتم بالنقل الشفوى الذى يقوم به غير المحترفين .

وعندما تنتقل القصة من قطر إلى قطر فقد يجرى فيها تغيير بسبب أخطاء فى الترجمة . أو نتيجة تدخل فنى مقصود .

فقد يأخذ « شكسبير » أو « بوكاشيو » حكاية شعبية فيغير من مسارها . فإذا تم تدوينها فإنها تأخذ شكلا ثابتا .

ويلى ذلك فى تثبيت الشكل ما يتم انتقاله بواسطة الراوى المحترف . وهو فى العادة صانع ماهر . وهو أيضا فى بعض الأحيان يرث هذه الحرفة .

على أن التغيير لايتم مصادفة . وإنما هو على الأرجح نتيجة عمل فنى مقصود . ويأخذ أحد اتجاهين :

١ – قد يتم تغيير الجزئية وفقا لعرف خاص يتطلبه ذوق السامعين .

٢ – قد تجرى محاولة بناء موضوعات جديدة .

وكقاعدة عامة . فإن القصاص المحترف يفخر بالمحافظة على الحكاية القديمة .

---

(١٣) Selected Papers .. pp. 12-18, 20

وانظر : Anthropohogy, Manchip White, pp. London, 1964

فهو وجمهوره على السواء يشجعون الاتجاه المحافظ . ويكون التراث أكثر تحصنا ومنعة عندما يكون فى يد المنشدين أو الرواة المحترفين ، وبخاصة عندما يكون الشكل المأثور موقعا أو منظوما .

ونأتى أخيرا إلى الانتقال الشفوى بواسطة العامة . من الأميين والرواة غير المحترفين . وفى هذه الحالة يجب أن نتوقع أن يكون شكل القصة اقل ثباتا . وأكثر عرضة للتغيير والتحريف [١٤] .

* * *

– ٢ –

تصنيف الحكايات الشعبية :

منذ زمن بعيد ظهرت الحاجة إلى تصنيف القصص الشعبى . وبذلت جهود متعددة لابتداع هذا النظام .

ويذكر « طومسون » أن أولى هذه المحاولات التى جرت لوضع ترتيب منطقى للحكايات الشعبية قد قام بها « فون هان J.G.von Hahn » فى عام ١٨٦٤ . وإن كان عمله لايهمنا الآن إلا من الناحية التاريخية . لأن نظامه لم يستخدم بسبب صعوبته ، وظل معظم الفولكلوريين يشيرون الى الحكايات بأسمائها الشائعة . مثل : سندريللا ، وكيوبيد وسايكى وسنو هوايت . أو وفقا للأرقام التى تحملها هذه الحكايات بمحض الصدفة فى المجموعات الشهيرة مثل مجموعة جريم « حكايات الأطفال والبيوت » [١٥] وقد تحدثنا آنفا عن المدرسة الفنلندية وجهودها فى جمع المادة

(١٤) Indo-European Folk-tales ... pp 22-24

وانظر أيضا : فن القصاص الشعبى The Folk-tales, pp. 451-59, 16:

(١٥) الحكاية الشعبية pp. 413-416

وقد تتبع طومسون بالتفصيل هذه المحاولات ، حتى بلغ المحاولة الناجحة التى قام بها آنتى آرنى ، الذى وضع أساسا مقبولا لفهرسة الحكايات الشعبية ، وفطنته الى الفصل بين « النمط » و« الجزئية » .

الشعبية وتصنيفها . وأوجزنا ما قام به « آرنى » من تصنيف للحكايات المعروفة فى التراث الأوربى ، وتمييز أنماطها .

ويقتضى الأمر هنا أن نعرض لتعريف النمط . والجزئية كما حددهما الدارسون .

* * *

والنمط « Tupe » حكاية مأثورة ذات وجود مستقل . والجزئية أو الوحدة « Motif» عنصر صغير . أو « أصغر عنصر فى الحكاية » .

* * *

وبعبارة أخرى فإن « النمط » هو اصطلاح يستخدمه دارسو الأدب الشعبى لتحديد المرويات القادرة على الاحتفاظ بوجود مستقل فى التراث . ولا يهم أن تكون الحكاية مركبة أو بسيطة . فما دامت تروى كحكاية مستقلة فإنها تعتبر نمطا .

وبعض الأنماط مثل الحكايات الطويلة فى مجموعة « جريم » وقد تشتمل على عدد كبير من الجزئيات « Motifs » . وقد يتضمن بعضها الآخر جزئية روائية مفردة مثل « الطرائف » فى حلقة الحيوان .

وفى هذه الحالة فإن « النمط »و « الجزئية » متطابقان .

وبالنسبة « للجزئية . . Motif » كمصطلح ، فإنه يستخدم لتحديد أى جزء من الأجزاء التى يمكن تحليل النبذة الفولكلورية إليها .

وتتألف « الوحدات القصصية » أحيانا من أفكار شديدة البساطة . تجد – بصفة مستمرة – مكانها فى الحكايات المأثورة .

وقد تكون مخلوقات غريبة مثل الجنيات ، والساحرات ، والتنين . والغيلان . وزوجة الأب القاسية ، والحيوانات التى تتكلم وما يشبه ذلك .

وربما تتألف من عوالم خرافية أو بقاع يسيطر فيها السحر دائما . وقد تكون

« الجزئية » أساسا قصة بسيطة وقصيرة – كما أشرنا – تدهش جمهور السامعين ، أو تمتعهم .

وبينما يستخدم مصطلح « جزئية » بصورة مطلقة ليتضمن أى عنصر « element » من العناصر التى تدخل فى حكاية مأثورة ، فيجب ألا ننسى أنه لكى يصبح « العنصر » جزءا حقيقيا من التراث . فلابد أن يكون متضمنا ما يجعل الناس يتذكرونه ويرددونه . بمعنى أنه لابد وأن يكون متفردا .

فالأم ليست (جزئية) . ولكن الأم القاسية تعد « جزئية » لأنها على الأقل تمثل شيئا غير طبيعى .

وممارسات الحياة العادية لا تعد « جزئيات » . فحين نقول : إن « حسن » قد ارتدى ملابسه . ثم ذهب إلى المدينة . فإنا لا نقدم جزئية تستحق التذكر . ولكنا حين نقول : إن البطل لبس قلنسوة الإخفاء . واعتلى بساطه السحرى . وانطلق إلى الأقطار الواقعة شرقا من الشمس . وغربا من القمر . فان ذلك يتضمن أربع جزئيات على الأقل : القلنسوة . والبساط . والرحلة السحرية . وأرض العجائب .

وكل « جزئية » من هذه الجزئيات تظل حية لأنها تشبع رغبات أجيال من رواة الحكاية .

وبالنسبة لدارسى الحكايات الشعبية الذين يمتد اهتمامهم إلى ثقافات مختلفة فى سائر أنحاء المعمورة . فإن فحص « الجزئيات » عظيم الأهمية فى تبيان الروابط العالمية .(١٦)

وفيما يتعلق بفهرس « أنماط » الحكايات الشعبية الذى قام به « آنتى آرنى » والذى سبقت الإشارة إليه وإلى جهود « طومسون » فى تنقيحه وتوسيع مادته .

(١٦) طومسون : The Folk-tale p. 415 . ومعلمة الفولكلور :
مادة : Type ومادة Motif

والذى صدرت طبعته الانجليزية الثانية فى عام ١٩٦١ ، فإنه يتضمن أربعة أبواب وبابا آخر للأنماط غير المصنفة على النحو التالى :

١ - حكايات الحيوان (من ١ - ٢٢٩)

٢ - الحكايات العادية (من ٣٠٠ - ١١٩٩)

٣ - النوادر والطرائف (من ١٢٠٠ - ١٩٩٩)

٤ - حكايات الصيغة (من ٢٠٠٠ - ٢٣٩٩)

٥ - حكايات غير مصنفة (من ٢٤٠٠ - ٢٤٩٩)

وينقسم كل باب من هذه الأبواب إلى موضوعات مرقمة (فى إطار الترقيم السابق لكل باب) :

١ - حكايات الحيوان

ويتضمن الموضوعات الآتية :

حيوانات وحشية	(١ - ٩٩)	
حيوانات وحشية . وحيوانات أليفه	(١٠٠ - ١٤٩)	
الانسان والحيوانات الوحشية	(١٥٠ - ١٩٩)	(١٧)
حيوانات أليفة	(٢٠٠ - ٢١٩)	
طيور	(٢٢٠ - ٢٤٩)	
أسماك	(٢٥٠ - ٢٧٤)	
حيوانات وأشياء أخرى	(٢٧٥ - ٢٩٩)	(١٨)

* * *

(١٧) على سبيل المثال نجد أن نمط (١٥٠) يدور حول نصيحة الثعلب لرجل أطلق سراحه.

(١٨) من نماذجه نمط (١٢٧٥) (سباق الأرنب والسلحفاة) .

٢ – حكايات عادية

وتشمل الأنواع الآتية :

ا – حكايات السحر (من ٣٠٠ –٧٤٩) (١٩)

ب –حكايات دينية (من ٧٥٠ –٨٤٩)

جـ – حكايات رومانسية (من ٨٥٠ –٩٩٩)

د – حكايات عن الغول الغبى (من ١٠٠٠ –١١٩٩)

* * *

٣ – النوادر والطرائف

وتشمل الموضوعات الآتية :

قصص الحمق (١٢٠٠ –١٣٤٩)

قصص حول الازواج (١٣٥٠ –١٤٣٩)

قصص عن المرأة (البنت) (١٤٤٠ –١٥٢٤)

قصص عن الرجل (الولد) (١٥٢٥ –١٨٧٤)

حكايات الكذب (١٨٧٥ –١٩٩٩) .

* * *

٤ – حكايات الصيغ [٢٠]

وتشمل الأنواع الآتية :

الحكايات المتراكمة (٢٠٠٠ – ٢١٩٩)

حكايات (القفش) المزَح (٢٢٠٠ –٢٢٤٩)

[حكايات لاتنتهى] (٢٢٥٠ –٢٢٩٩) (٢١)

(١٩) ويتضمن موضوعات مختلفة عن القوى الخارقة ، والمسخ والأدوات السحرية . . . الخ .

(٢٠) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب .

(٢١) لم يتضمن المحتوى هذا العنوان الذى أوردناه بين العارضتين [ ] ، وإن كان قد ذكر فى صلب الكتاب ، كعنوان فرعى ولعل السبب أن الأنماط المذكورة قليلة العدد فى ستة أنماط فقط .

حكايات صيغ أخرى (٢٣٠٠ - ٢٣٩٩)

* * *

٥ - حكايات غير مصنفة (٢٤٠٠ - ٢٤٩٩) .

وقد تضمن الفهرس خمسة أنماط من هذا الباب الأخير . مع إيجاز شديد لموضوع الحكاية وإشارات إلى مصادرها القليلة .

* * *

وقد أشار « طومسون » ألى أنه ماتزال هناك مناطق واسعة لم يتم استكشافها بعد . مثل شبه الجزيرة العربية . والعراق وايران . ووضح أيضا أن هذا الفهرس لم يتضمن قصص الخوارق المحلية (Sagen)local legends ولم يتضمن أيضا المجموعات الأدبية الشهيرة . ما لم تكن قد ظهرت فى التراث الشفوى . وعلى هذا . فإن خرافات ايسوب . والبجاتانترا . وألف ليلة . وقصص عصر النهضة الرومانسية . قد وضعت فى الاعتبار . فقط . عندما يتصادف ظهورها كحكايات شفوية . ويقوم بتسجيلها أولئك الذين سمعوها .[٢٢]

* * *

وقد يكون من تمام الفائدة أن نتحدث فى إيجاز عن فهرس آخر هو : فهرس « جزئيات » الأدب الشعبى

وقد تبين الباحثون . وبخاصة « آرنى » فائدة فهرسة الأجزاء الصغرى التى تتألف منها الحكايات .

وقد قام « طومسون » بتحقيق هذه الغاية . وتحدث عن الدواعى التى دفعته إلى تصنيف الوحدات القصصية . والتى تُيسّر عمل الدارسين .[٢٣]

---

(٢٢) مقدمة الطبعة الثانية pp. 6-7

(٢٣) انظر : Narrative-Motif ... p.5

ويذكر أيضا - بعد حديثه عن محاولات ناقصة لوضع فهرس للجزئيات . بداية اهتمامه بمشكلة تصنيف « عناصر » الحكايات . قبل نهوضه بهذه المهمة .

وقد بدأ فى نشر هذا الفهرس فى عام ١٩٣٢ حتى فرغ منه فى عام ١٩٣٦ . ووجد أنه من الأمثل حشد ما يمكن من العناصر القصصية من مختلف مجالات الإبداع الشعبى . ولم يفترض أن النبذات المتجاورة تجمعها أية علاقة نوعية . فالتصنيف كان لغرض عملى هو ترتيب المادة القصصية وتنسيقها بحيث يسهل الكشف عنها . وهى بذلك شبيهة بتصنيف المكتبة لمحتوياتها من الكتب .

واعتبر ان فهرسة « الجزئيات » ليست سوى عمل تمهيدى لأبحاث مقبلة . فمن الصعب القول بأنها دراسة فى حد ذاتها . « فإننا لاندرس أياً من الجزئيات التى جرى تبويبها . ولكن علاقة هذا العمل بالبحث الفولكلورى المستقبلى مثل علاقة المعجم بالأديب أو علاقة « الخارطة » بالمكتشف . (٢٤)

* *

والفرق بين فهرس أنماط الحكايات . وبين فهرس « الجزئيات » هو أن التصنيف الأول يهتم بجميع الحكايات التى لها تراث مستقل . وأنه كذلك يقتصر على مرويات منطقة معينة . على حين يحاول الثانى ان يقدم تصنيفا نظريا « للجزئيات » يغطى العالم كله .

ومع أن « الجزئيات » أحيانا تكون مساوية للأنماط . وذلك حين تتألف الحكاية من جزئية واحدة فقط . ولكن تناول كل من العملين مختلف كلية . وفهرس

(٢٤) المرجع السابق p.g وايضا : الحكاية الشعبية pp. 423-4
وانظر وصفه لخطة العمل : p. 425 .

الأنماط . مجرد تبويب عملى لحكايات منطقة معينة - كما أشرنا - يوفر للباحثين وجامعى التراث مرجعا أساسيا . [٢٥]

* * *

ونظام الترقيم الذى ابتكره « طومسون » فى فهرس الجزئيات مشابه لنظام مكتبة الكونجرس الأمريكية . .وهو نظام يتيح التوسع فى أية نقطة يضمها الفهرس . وكل جزئية تحمل رقما يشير إلى مكانها فى التصنيف .

وفى هذا النظام نجد فصولا تدل عليها حروف هجائية (كبيرة Capital L) وتنقسم الفصول ألى مجموعات كبيرة تحمل عادة . أرقاما مئوية . ثم تنقسم هذه بدورها إلى أرقام عشرية وهكذا . .

وفيما يلى بيان بالفصول وعددها ثلاثة وعشرون فصلا :

A - جزئيات ميثولوجية
B - الحيوانات
C - المحظورات (التابو)
D - السحر
E - الموتى
F - العجائب
G - الغيلان
H - الاختبارات (Tests)
J - العاقل والأحمق

---

(٢٥) مقدمة أنماط الحكاية الشعبية p.8

K– أفعال الخداع

L– انعكاس الحظ

M– تقدير المستقبل

N– الصدفة والحظ

P– المجتمع

Q– الثواب والعقاب

U– سنة الحياة (٢٦)

R– الأسر . والهروب

S– القسوة المفرطة

T– الجنس (Sex)

V– الدين

W– سمات الشخصية

X– نوادر (هزلية) (ويقصد بها النوادر التى تروى عن طائفة من الناس . مثل نوادر المعلمين والفقهاء . . الخ . فى كتب الأدب) .

Z– مجموعات متفرقة (من الجزئيات) .

---

(٢٦) لم يذكر طومسون هذا الفصل فى فهرس الجزئيات فى كتابه : الحكاية الشعبية ، وقد ذكر بأنه يؤلف عددا قليلا من « الوحدات » معظمها من أدب الخرافات (Fable) . والحكاية تذكر بغرض وحيد هو إظهار طبيعة الحياة . (هكذا الحياة !) .

« القسم الثانى »

١ - العالم الآخر فى الحكايات الشعبية

٢ - قوى السحر فى الحكايات

٣ - الوفاء فى الحكايات

« الفصل الأول »

العالم الآخر فى الحكايات الشعبية

يزخر القصص الشعبى بالحكايات التى تدور حول رحلات البشر إلى العالم الآخر .

وتتميز هذه الحكايات بنوع خاص من الجمال بسبب ماتسبغه على هذا العالم . الذى كل شئ فيه حق . فلا شيخوخة ولا فناء . ولا غم ولا حسد ولا بغض . ولا إحساس بالزهو أو التفاخر .

ولا يتفق التخيل الشائع حول العوالم الأخرى على تحديد مكان بعينه . فأحيانا نجد مثل هذه العوالم فوق الأرض . وأحيانا تحتها . وقد تكون فى أماكن نائية بعيدة فحسب . فهنالك طائفة كبيرة من القصص التى تدور حول رحلات إلى الفراديس الأرضية فى الجزر البعيدة . أو عبر الأنهار الخفيّة . أو فوق قمم الجبال الشم .

والأيرلنديون بصفة خاصة – مولعون دائما بالقصص الذى يدور حول الرحلات العجيبة إلى أرض النساء أو إلى مملكة الشباب . ولكن جميع الأفكار المتعلقة بالعالم الآخر فى الفولكلور الأوربى . ليست ايرلندية على الاطلاق . فبعضها بالتأكيد شرقى . وبعضها الآخر واسع الانتشار بدرجة يستحيل معها معرفة مصدرها . (١)

* * *

(١) انظر : مورف فى كتابه : Saga and Myth in Ancient Ireland... p.24

وجزئية pp. 112, 238-239. : خكاية الشعبية

(التصور الشعبى للعالم الآخر)

والسؤال الذى نحاول أن نجيب عنه بإيجاز يدور حول التصور الشعبى لهذا العالم الآخر فى الأزمنة القديمة .

تصور البدائيين لهذا العالم :

كان خوف الإنسان البدائى من الموت أحد العوامل فى خلق العقيدة الدينية . وكان أحد العوامل أيضا الدهشة من الأحداث التى لم يكن فى مقدور هذا الإنسان فهمها . وكانت الأحلام مصدر دهشة عظيمة له . ويقول « ول ديورانت » : « إن الانسان البدائى قد فزع فزعا شديدا حين شهد فى رؤاه أشخاص أولئك الذين يعلم عنهم علم اليقين أنهم فارقوا الحياة » .

ولقد تولدت من الأحلام العقيدة فى استمرار حياة الموتى . وبلغت مبلغا عظيما إلى حد أن البدائيين أحيانا كانوا يرسلون الرسائل لموتاهم بصورة حرفية . بأن تلقى الرسالة إلى أحد العبيد . ثم تقطع رأس العبد ليؤدى الرسالة . (٢)

وقد نشأت عادة قتل الأحياء لتوفير الراحة للميت من تصور أن العالم الآخر مماثل للحياة على الأرض .

ولقد تصور الإنسان البدائى عالما من الأرواح يجهل طبيعتها وغايتها . فالبولينيزيون على سبيل المثال قد تصوروا هذا العالم خِضَماً حقيقيا مليئا بقوة السحر أطلقوا عليه اسم « مانا » .

وكان موقع أرض الأرواح يرتبط غالبا بمَدار الشمس . فإله الشمس هو المرشد الذى يقود أرواح الموتى إلى مقرها الجديد . وفى جزائر سليمان نجد الاعتقاد بأن الأرواح تدخل معا فى المحيط مع غروب الشمس .

---

(٢) قصة الحضارة : (نشأة الحضارة)جـ١/٩٩ ١٠٠ . ترجمة الدكتور زكى نجيب محمود (القاهرة ١٩٥٦)

وفى بعض الأحيان نرى الاعتقاد بأن إله الشمس يرمى الأحياء برماحه على شكل أشعة ويرفعهم إلى أرضه فى السماء . ومن هنا جاءت فيما بعد فكرة السلالم التى تتسلقها الملائكة هابطة صاعدة فى حلم يعقوب .

ومهما تعددت التفسيرات ، فإن معظم الشعوب تعتقد فى وجود مكان محدد الوصف يكمل فيه الموتى وجودهم .

وإن كانت الشعوب البدائية يبدو أن تصورها لهذا العالم الآخر يتسم بالغموض . فأحيانا نجد وصف هذا العالم بأنه الأرض البعيدة . أو نجده مجرد مكان بعيد يوصف بأنه أرض الصيد السعيدة كما يعتقد الأباش .

وبعض القبائل البدائية تعتقد أن الروح تستطيع أن تعيش فى « أرض العالم الآخر » قدر ما تعيشه على الأرض سبع مرات ، ثم تعود مرة أخرى إلى الأرض لتولد من جديد فى صورة من صور النبات . ويعتقد الاسكيمو أن هذا العالم هو أرض سعيدة فى السماء مليئة بحيوانات الصيد وبالمتعة . كما يعتقدون فى عالم آخر تحت البحر فيه الشقاء والعقاب . وتعتقد عشائر الفانج فى أرض الأرواح ، التى يحكمها الرب الخالق ، أنها مكان جميل وأنها شبيهة بالحياة الأرضية إلا أنها كاملة من جميع الوجوه . فيها المزارع الشاسعة والحيوانات والغابات . وهذه الأرض كلها نعيم . فهنالك يتلقى الأشرار العفو لينعموا بالسعادة مع الآخرين .

ولكن هذه الجنة ليست أبدية ، فالأرواح تصيبها الشيخوخة ، ومن ثم فإن الإله يلفظها من أرضه حينما تصبح الروح مسخا لأنه لا يحب الأشياء القبيحة .

وتسقط هذه الأرواح على أرض القبيلة لا يحس بوجودها سوى النمل الأبيض الذى يبنى تلاله فوق رفاتها .

وفى المجتمعات الزراعية يعتقد أن هذه الأرض البعيدة التى تأوى إليها الأرواح تبقى حية على الدوام تحت ظروف مماثلة للحياة الأرضية إلا أنها لا تشوبها الأحزان الكثيرة ، ولا الأحداث السيئة .

فالأموات يعيشون فى جماعات مماثلة للنظام الذى خلفوه على الأرض . وهم يزرعون ويحصدون ويحبون . ويتقاتلون أيضا ولكن تحت ظروف مثالية .

على أن قبائل الرعاة . والبلونيزيون قد تطورت لديهم فكرة الفرد إلى درجة تفوق تطورها فى المجتمعات الزراعية . وتأثرت بها أفكارهم عن الحياة فى العالم الآخر . فالخلود لايتمتع به الإحكام قبيلة « تونجا » فى بولونيزيا وهم يسمون هذا العالم « بلوتو Pulotu » . وهو جزيرة فى الشمال الغربى أو تحت البحر . وكثير من الرعاة فى أفريقيا لا يعترفون بالوجود الروحى بعد الموت إلا للزعماء ورجال الطب . (٣)

* * *

العالم الآخر فى الحضارات القديمة :

إن المظهر المميز للحضارات الأولى هو عبادة الشمس وفى مصر القديمة سيطرت عقيدة « أوزيريس » الذى يعبر عن الحياة . تتجسد فيها المادة التى تعنى الموت والبعث . بينما تمثل الشمس الذى يعبر عنها « رع » العنصر الروحى فى هذه العقيدة .

واعتقد المصريون أن « أوزيريس » هو الذى يعنى بهم فى العالم الآخر .

وقد – تصوروا هذا العالم جنة من حقول ومروج خصبة جدا يجرى فيها النيل بفروعه الكثيرة . وفى هذه الجنة يحرث الفلاح المصرى ويحصد ويقطع النهر فى الفلك جيئة وذهابا . فإذا ما أجهده العمل فانه يستريح تحت ظلال الأشجار بينما تحل محله الشخوص الخشبية أو الرخامية التى وضعت معه . فى مقبرته .. والذى تتحول بفعل السحر إلى كائنات حية .

---

(٣) انظر : ليبس Julivs E.Lips فى مؤلفه : أصل الأشياء ، ترجمة : سعدية غنيم ، ص ٣٤٨ ، ٣٥٨ ، ٣٦١ – ٣٦٦ ، ٧١ – ٣٧٥ ، ومعجم الفولكلور ، مادة : After World . وقصة الحضارة جـ١ ص ١١٠

وقد اختلف علماء المصريات حول مكان هذه الجنة . ورجح « ماسبيرو » وجودها فى الدلتا . ولما اتسعت رقعة مصر . وأدرك المصرى أن الدلتا لا تحتويها نقلها إلى فينيقيا . ثم تصورها أخيرا فى الركن الشمالى الشرقى من السماء .

وقد استتبع هذا التحول الجغرافى لموضع الجنة أن اعتقد المصرى أنه سيتحول إلى طائر . أو يبلغها على جناح الإله « توت » أو فى سفينة فضاء بفضل التعاويذ .

واعتقد المصريون أيضا فى الحساب . وهو فى تصورهم محاكمة قاسية تتعرض لها الروح بعد أن تسلك مفاوز كثيرة فى رحلتها إلى العالم الآخر . وقد تصوروا حيوانا مفترسا بشع الخلقة يمزق جسد مَنْ تخف موازينه فى الحساب . ثم يرسل به إلى الجحيم . وهو عالم من الأهوال يُترك فيه الميت فى ظلمات الغيب فريسة للجوع والظمأ وتصب عليه أسواط العذاب . وتزلزل نفسه من الأخطار والأهوال . (٤)

* * *

حضارة مابين النهرين :

كانت عقيدة السومريين فى الحياة بعد الموت غامضة . وكانوا يتصورون أن الموتى يعشون فى مكان مقبض تحت الأرض ملئ بالظلام والتراب . وكانوا يعتقدون بأن الميت يحتاج فى حياته الثانية الى أهل بيته ومن ثم كان يقتل الخدم . والحيوانات لخدمة الميت .

وحين تم اتحاد سومر وأكد بعد فتح سرجون فى القرن السادس والعشرين ق .م . أخذت تظهر بعض القصص البسيطة التى تحاول تفسير الموت والحياة .

---

(٤) برستد : انتصار الحضارة ، ص ٩١ – ٩٥ ترجمة : د . احمد فخرى (القاهرة ١٩٥٥) . ود . فؤاد حسنين (مقال فى أخبار اليوم ١٩٧١/٣/٢٠) . وتاريخ التربية والتعليم فى مصر ، للدكتور احمد بدوى والدكتور جمال مختار جـ١ ٦٠ – ٦١ (القاهرة ١٩٧٤) .

ومهما يكن من أمر فإننا نجد فى حضارة مابين النهرين الاعتقاد بأن الميت يقوم برحلة إلى العالم السفلى فى قارب يحتاج لأن يكون مزودا بالماء والطعام .

وتتحدث إحدى الأساطير عن رحلة « اثليل » المعبود السومرى إلى العالم السفلى المعتم . حيث يلتقى بحارس بوابة هذا العالم . وأيضا بالملاح « خارون » السومرى الذى ينقل الموتى عبر العالم السفلى .

كما أن بعض الأساطير تدور حول هبوط « أنانا » أو عشتار إلاهة الحب إلى العالم السفلى وعودتها ثانية . وهبوط دوموزى (تموز) أيضا إلى هذا العالم . وثمة أسطورة أخرى تتحدث عن الفردوس السومرى الذى يقع فى « ديلمون » وربما كان مكان هذا الفردوس هو « الهند القديمة » .

وكانت « ديلمون » هذه أرضا نقية وضاءة . لاتعرف المرض ولا الموت . وقد أمر « انكى » إله الماء السومرى . « أوتو » إله الشمس بأن يملأ هذه الأرض ماء عذبا . فتحولت إلى حديقة إلهية خضراء بالحقول والمروج المحملة بالفاكهة .

أما جنة بابل وأشور الغنية بالكروم . فكانت تقع فوق الجبال الشامخة .

والتصور البشرى للجنة بصفة عامة . يتمثل فى مكان للمتعة والمسرة . ومن مستلزماتها أرض وارفة الظلال . جمة الثمار فيها مختلف أنواع الأسماك والحيوانات .

* * *

وفى الديانة الهندية التى تحدثت عنها أسفار الفيدا أو (كتاب المعرفة) . نجد اعتقاد الآريين فى الهند (*) يرتبط بالخلود الشخصى . فالروح بعد الموت إما أن يلقيها « فارونا » فى هوة مظلمة سحيقة . أو فى النار ذات السعير . وإما يتلقاها « هاياما » فيرفعها إلى الجنة حيث تكتمل كل صنوف الملذات الأرضية وتدوم إلى الأبد .

(*) دخل الآريون الهند من الشمال الغربى فيما بين (١٥٠٠ - ١٢٠٠ق.م.) .

وعقيدة الآخرة عند الايرانيين القدماء تتضمن الإشارة إلى الفردوس . أو على الأرجح إلى السماء فى « الأفستا » [٦] بأساليب شتى . منها الوجود الأحسن . وتتضمن المكان الذى تسكنه أرواح الموتى . ويظن أن موقعه جبل « هارا » .

وتتضمن بعض القصص الايرانية الحديث عن جنة « جيما » فوق جبل هوكبريا . بعيدة عن متناول البشر .

وحساب الموتى فى العقيدة الزرادشتية يكون بأن تقعد الروح ثلاثة أيام وليال إلى جانب وسادة الجسد . وفى فجر اليوم الرابع تصل « الروح » الى البرزخ الرفيع المخيف « جسر تشنفات » . ويصل الناجى إلى السماء بخطوته الأولى . ويبلغ بخطوته الرابعة النعيم السرمدى أو النور اللانهائى .

أما فى حالة روح الملعون فإن جسده يجر إلى الجحيم حيث ينتهى بخطوته الرابعة إلى « اهريمان » والمردة الأخرى . بعد أن يمر بثلاث طبقات من الجحيم .

* * *

ولقد حدد سفر التكوين (الإصحاح الثانى) موقع الجنة بأنها تقع إلى الشرق . أعنى فى وسط برارى شرقى كنعان . وحسب العرض الجغرافى فى هذا السفر . فإن إقليم « عدن » يقع فوق الجبال المحيطة بأرض ما بين النهرين شمالا . كما قرر الدكتور فؤاد حسنين .

ولقد تطور الاهتمام بموقع الجنة المفقودة مع تقدم الإنسانية الثقافى والحضارى . وجد الباحثون عن موقعها فى الشرق خلال الحروب الصيلبية . وقصد كثير من

---

(٦) الأفستا أو الآوستا : مجموعة من كتب الشرائع المقدسة تنسب الى زرادشت (.٦٣ ٥٥٣أو ٦١٨ ٥٤١ق .م . أو قريبا من ذلك التاريخ) . انظر : صفحات من إيران : صدق نشأت ومصطفى حجازى . ص ١٦٢ . القاهرة ١٩٦٠ .

الرحالة المسيحيين فى القرن الثالث عشر للبحث عنها . وجرى تحديد مواقع مختلفة لها تبعا لهذه التخمينات التى استمرت حتى وقت غير بعيد . [٧]

* * *

هذه التصورات الشعبية لهذا العالم الآخر التى تحدثنا عنها لاتختلف كثيرا فى تصورها عند اليونان والرومان .

فلقد صور اليونان والرومان القدامى « جحيما » يسمونه « هيدز أو أفنروس Hadesor Avenrus يتلقى جميع الموتى من البشر . وكان مقر هذا الجحيم فى مكان مظلم تحت الأرض لا يمكن تمييز شئ فيه . وكان الموكل بهذا الجحيم هو « بلوتو » أو « هاديس » إله الموتى . رب الآخرة .

وكان قائد أرواح الموتى ورسول الآلهة بين السماوات والأرض هو : « هرمس » الذى يسميه الرومان « ميركورى » (= عطارد فى العربية) .

وحارس بوابة الجحيم وملاح أنهارها هو « شارون » الذى عرفناه من قبل عند السومريين . [٨]

ويعود ملاح الزورق الإغريقى إلى التصور البدائى — الذى أشرنا إليه من قبل — فى رحلة الأرواح إلى إله الشمس . حيث كان يعتقد بأن قنطرة صغيرة قد تؤدى إلى الشمس . أو قد يأتى قارب ليحمل أرواح الراحلين إلى مثوى أفضل عند الشمس. [٩]

وكان فى اعتقاد الأغريق أن الأولمب هو أول مراقى السماء . وليس هنالك

---

(٧) د . فؤاد حسنين ، المرجع السابق ، وأساطير العالم القديم ص ١٩٤ ، ٢٤٨ ، ٢٩٤ ، ٣١٦ . وقصة الحضارة ١/٣ (الهند وجيرانها) ص ٣٢ ، ٣٤ ، ٤٣ ، ٢٣٨ .

(٨) انظر قصة الحضارة ٤/٦ص ٣٣٢ ، وأساطير الحب والجمال . . ص ٦٤

(٩) جولياس ا . ليس : أصل الاشياء ، ترجمة سعدية غنيم (الألف كتاب) القاهرة — ١٩٦٥ ص ٣٤٨ — ٣٤٩ . وانظر معجم الفولكلور Journey to the land of the Grondfother

تحديد واضح لجنة اليونان . وتذكر « الأوديسة » لهوميروس . أن الملك مينوس وأخاه يعيشان بين الموتى فى السهول الأليزية . وربما كان النعيم أو جزائر السعداء هى التى وصفها هوميروس بأنها تقع فى أطراف الأرض عند مجرى أقيانوس . [10]

* * *

عند الشعوب الاسكندنافية :

وفى قصص أهل الشمال نلتقى بالفلكيرى . رسل الآلهة والسقاة . ومن بينهم عدد من العرافات وصغار العفاريت والساحرات . وكان تحديد الآجال يتم بواسطة الفلكيرى . وكان الذين يموتون ميتة دنيئة يلقى بهم فى ممالك « هل . Hel. » إله الموتى . أما الذين يموتون فى ميدان القتال فإن الفلكيرى تحملهم إلى « بهو الصفوة . Valhall.» حيث يصبحون أبناء « أودك » . فيعودون مرة أخرى ذوى قوة وجمال . ويقضون نهارهم فى حروب البسالة وليلهم فى شرب الجعة . [11].

فى العصور الوسطى :

كان تصور العصور الوسطى للعالم مليئا بالأوهام والخرافات . وقد أنشأت المخاطرات التى قام بها بعض ملوك أوربا فى الحروب الصيلبية كثيرا من القصص الشعبى .

وقد وردت فى الآداب الدينية – غير المعترف بها – مئات من القصص لرحلات أو رؤى الجنة والنار . وتقول قصة أيرلندية أن « القديس باترك » زار المطهر والجحيم . ورأى فيهما أثوابا وأحزمة من نار . ورأى المذنبين معلقين فيها من أرجلهم . أو تلتهمهم الأفاعى أو يغطيهم الجليد .

---

(١٠) أساطير العالم القديم . . . ص ٢٠٣

(١١) توماس بلفنش Th. Bulfinch فى كتابه : عصر الخرافة The Age of Fable وقصة الحضارة ٣١٩ – ٣٢١

كذلك وصف قس إنجليزى قصاص يدعى « آدم ده رس » فى قصيدة طويلة طواف القديس بولس فى النار يقوده الملاك ميخائيل . وتحدث قبل هذا يواقيم الفلورى عن هبوطه إلى الجحيم وصعوده إلى السماء .

وكان من بين المعتقدات الشائعة أن الجحيم فى العالم السفلى . كما حددها القديس توما الأكوينى . وكان كثير من الناس يعتقدون أن البراكين هى أفواه جهنم . وأن قعقعتها ليست إلا صدى خافتا لأنين المعذبين .

وفى القرن الثانى عشر ذاعت قصة تقول إن القديس باترك أراد أن يقنع المتشككين فى عقيدة المطهر أو الأعراف . فأجاز حفر حفرة فى ايرلندة نزل إليها بعض الرهبان ، ثم عاد بعضهم ووصفوا المطهر والنار وصفا واضحا كما تقول القصة . وادعى « أوين » الأيرلندى أنه نزل من هذه الحفرة إلى الجحيم فى عام ١١٥٣ . ووصف ما لاقاه فى العالم السفلى .

وقد وصف « دانتى » الجحيم بأنه فتحة تحت الأرض تمتد إلى مركزها . وقد مر منها هو و « فرجيل » واجتازا قطر الأرض . وخرجا إلى النصف الجنوبى منها . ووقفا عند أسفل الجبل المدرج وهو المطهر . (١٢)

* * *

العوالم الثلاثة فى التراث الشعبى :

ومهما يكن من أمر – فإنا نجد فى التراث الشعبى الأوربى . الاعتقاد فى ثلاثة عوالم تصوّرها القصاص الشعبى فى معظم الحكايات :

- الأرض مستقر الحياة العادية للإنسان .

- والعالم العلوى أو الجنة المسيحية التى تأوى إليها الأروح . والتى تكون أحيانا مجرد مملكة تجرى فيها أحداث غير عادية

(١٢) قصة الحضارة : ٥/٤ص ٦ –٧ وأيضا ٤/٦ ص ١٧٧ . ٣٢٥ – ٣٢٧ . ٣٣٢ . ٣٣٣ .

• أما العالم الثالث . فهو العالم السفلى . متضمنا الأفكار التى جاءت من الأدب الخيالى . كما صورها « دانتى » . ومن تصورات اليونان القدامى لهيدبز (الجحيم) . وربما من معتقدات أكثر قدما عن تدرج العوالم .

وقد يضاف إلى هذه العوالم . عالم الجنيات . وهو أرض السحر الذى تعيش فيها الجنيات .(١٣)

• • •

العلاقة بين الأرض والسماء :

والتصور الشعبى لهذه العلاقة يبين أن هذين العالمين ليسا بعيدين دائما .

وفكرة الارتباط بين السماء والأرض . حتى يسمح بالاتصال الحرّ بين الناس والآلهة . انتشرت انتشارا واسعا بين الحضارات .

وهذا الرمز الكونى . الذى يوجد على نطاق واسع بين الشعوب الآسيوية . قد يأخذ شكل جبل أو معبد أو قصر أو مدينة أو شجرة . وكانت خصائصها المميزة ما يعتقد فيها من احتلالها مركز الأرض . ووصلها الأرض بالسماء .

وتشير أساطير كثير من الشعوب إلى عصر بعيد جدا . لم يكن الناس يعرفون فيه الموت ولا الشقاء . وفى هذا الزمان كانت الآلهة تهبط إلى الأرض . وكان الناس يستطيعون الصعود إلى السماء بسهولة . ثم حدث نتيجة غلطة تعبدية أن انقطعت الصلة بين السماء والأرض . فانسحبت الآلهة إلى السماء . وفقد الناس الخلود .

وفى إحدى القصص الصينية القديمة نجد أن الشامانيين وحدهم هم الذين يقدرون على الاتصال بالأرواح . ذلك أن الشامان يستطيع أن يستعيد فى شخصه

---

(١٣) معجم الفولكلور Other World . وانظر : الحكاية الشعبية لطومسون . p. 147

عندما يدخل فى غيبوبة انجذابه ذلك الاتصال بين السماء والأرض . والذى كان قائما قبل السقوط .[١٤]

وهذا التصور للاتصال بالعالم الآخر يذكرنا بعادة النوم فى المعابد . وقد نشأت فى مصر القديمة كنوع من الطقوس القديمة . وكان يعتبر من ينام فى المعبد ضيفا على العالم الآخر ، وهو يستطيع إذ تغشاه سنة من النوم أن يتصل بالآلهة وعالم الأرواح .

وقد أخذت اليونان هذه الفكرة عن مصر . وانتشرت هناك . واستمرت فى الكنائس الشرقية والغربية فى العصور الوسطى بغرض تحقيق الشفاء أو الإنجاب.[١٥]

* * *

ويظهر فى التصور الشعبى أن الأشجار يمكن أن ترتفع إلى العالم العلوى فى ليلة واحدة .

وتتحدث حكايات هنود أمريكا عن إمكان الوصول إلى هذا العالم بواسطة الأشجار السامقة . أو عن طريق سلسلة من الرماح السحرية . أو بعبور نهر هائج أو بحر . كما أن سكان جزر كارولينا يتصورون مكانا تلتقى فيه السماء والأرض تبلغه أرواح النسوة اللاتى فقدن حياتهن أثناء الولادة .

وفى الحكايات الشعبية الأوربية نجد أن الوصول إلى هذا العالم ممكن عن طريق تسلق نبات الفول أو البازلاء ، وأيضا يكفى مد حبل لإنزال شخص إلى العالم السفلى .

وفى إحدى حكايات جريم المعنونة « الأم هولى » . ترغم الأم ابنتها على النزول إلى البئر لاستعادة المغزل الذى سقط منها ، فتجد الفتاة نفسها فى السماء فى عالم

---

(١٤) انظر : أساطير العالم القديم : ص ٣٤٩ – ٣٥٠ .

(١٥) سارتون : تاريخ العالم ج١/٢٦٤ ... ٢٠٠ .

يموج بالخضرة والبهاء والبهجة ، وبعد حقبة من الزمن تعيدها جنّية هي « الأم هولى » مرة أخرى بمجرد أن تغلق وراءها أحد الأبواب . (١٦)

غرائب العالم الآخر :

يحفل القصص الشعبى بتصورات غريبة عن هذا العالم ، سواء أكان هذا العالم فى السماء أو تحت الأرض .

وبالنسبة للعالم السفلى نجد هذا التصور الغريب وهو أن الفتحة المؤدية إليه مغلقة بصخرة وقد اعتقد الاغريق والرومان بأنه فى بعض الاعياد أو الاحتفالات يمكن فتح الطريق للأرواح لتعود إلى عالم الأحياء لتشارك فى هذه الاحتفالات .

واذا كان التصور العام للجحيم مرتبط بالنار المستعرة ، فإننا نجد الشعوب التى تعيش فى مناخ بارد تتصور هذا العالم مكانا سرمدى الجليد .

وبعض العشائر البدائية تعتقد فى وجود رجل مسن يجلس فى المجرّة ليرشد الأرواح السعيدة إلى أقصر الطرق إلى العالم الآخر .

ومن التصورات الشائعة فى الحكايات الشعبية الأوربية ، وجود جبل من الزجاج عند نهاية العالم قريبا من العالم الآخر ، وهو شبيه بجبل قاف — « فى ألف ليلة » — المحيط بالدنيا ، والذى لا شئ بعده سوى « جبل من الثلج والبرد يمنع حر جهنم عن الدنيا » . (١٧)

وإذا كانت الفراديس فى التصورات الشعبية تزخر بالنباتات الغريبة والأشجار التى تثمر الجوهر ، والطيور التى تبيض بيضا من ذهب . أو الثمار التى تشبه رءوس

(١٦) معجم الفولكلور : After world . والحكاية الشعبية : pp. 239, 345-348
وهنالك جزئيات كثيرة نذكر منها : F. 51-53, 81, 94, 96 . (matif) وانظر حكاية الأم هولى .
فى الترجمة الانجليزية لحكايات جرم — pp. 266 N - 51 (طبعة توماس نيلسون) التى أشرنا اليها قبل ذلك .

(١٧) حكاية حاسب كريم الدين (الليلة ٤٨٠) .[وانظر معجم الفولكلور : Lnder World

الآدميين فى أرض الجان فى ألف ليلة – فإن العالم السفلى عالم ملئ بالأهوال والظلمات . يعج بالغيلان والمردة والعناكب . والحيوانات المفزعة من مثل « سيربروس » كلب الجحيم الاغريقى ذى الحلاقيم الثلاثة .

وبعض العشائر البدائية تعتقد أن الذاهب إلى هذا العالم لابد أن يحارب الغيلان التى تحيط به من كل جانب ، إذ أنها تلتهمه إذا لم يستطع التغلب عليها .

وعند هنود البرازيل نجد « الشامان » يجلس بجانب الميت ليزود روحه بالإرشادات التى تعينها على مواجهة الأخطار فى رحلتها . إذ ينبغى على الروح أن تتجنب سلوك طريق معين متشعب لأنه يؤدى الى نسيج عنكبوت عملاق يصعب الفكاك منه . وأيضا عليها أن تتجنب شركا منصوبا يقذف بمن يقع فيه فى قدر يغلى .

وعلى الروح أن تسير بحذر على طريق زلق بجانب مستنقع . لأن هناك ينتظرها – إن هى نجت من الأخطار السابقة – سرطان بالغ الضخامة .

ومن الجزئيات الشائعة فقد الإحساس بالزمن لزوار هذا العالم .

فعند بعض عشائر الهنود فى أمريكا الشمالية . يعتقد بأن الزائر الأرضى لعالم الموتى يكتشف أنه قد أمضى عاما فى زيارته فى الوقت الذى يعتقد فيه أنه لم يقض سوى يوم واحد .

ومثل ذلك نجده فى الحكايات الايرلندية من مثل زيارة « أوشين لأرض الشباب الدائم » .(١٨)

وهى من الجزئيات الشائعة فى حكايات العجائب . حين يحمل البطل الى أرض الجن حيث يقضى فترة وجيزة فى اعتقاده . وحين يعود الى وطنه يتبين أن قرونا عديدة قد انقضت .

---

(١٨) انظر نص الحكاية فى القسم الثالث .

وأحيانا يحدث العكس . اذ يمر البطل بسلسلة من المغامرات وحين يعود يكتشف انه لم يمض سوى دقائق قليلة . كالذى حدث للظاهر بيبرس فى السيرة المعروفة باسمه . حين دخل هو ورفاقه مدينة مسحورة عاشوا فيها ثلاثة أعوام تزوجوا فيها وأنجبوا . فلما غادروها تبين لهم انهم لم يمكثوا فيها إلا ربع ساعة .

---

(١٩) علم الفولكلور : p. 12 . وانظر : معجم الفولكلور : Years Seem days .
و« الظاهر بيبرس فى القصص الشعبى » للدكتور عبد الحميد يونس . ص ٨٤ (المكتبة الثقافية)

(دواعي البحث عن العالم الآخر)

ترتبط دواعي البحث عن هذا العالم بالرغبة الإنسانية التي تظهر في صور مختلفة . منها الحصول على نبع الخلود . أو ماء الحياة الذى يشفى من المرض والموت . وأقدم مثال لهذا الاعتقاد فى وجود ينبوع للخلود يظهر فى الأسطورة البابلية التى تصف هبوط عشتار بحثا عن تموز (دوموزى) لكى ترده الى الدنيا باستخدام ماء الحياة . وقد سبق لها أن رُشت هي بماء الحياة عندما هبطت من قبل إلى عالم الموتى . وبذلك استطاعت الصعود الى الأرض .

ونجد هذه الفكرة المتصلة بنبع الخلود أيضا فى قصة الإسكندر ذى القرنين . وهي جزئية معروفة فى الحكايات الشعبية . وفى مجموعة « جريم » حكاية لهذا الخط عنوانها : (ماء الحياة) . (نمط ٥٥١) .

ويوجد هذا الماء عادة تحت نهر أو بحيرة أو بحر يجب عبوره بطريقه سحرية .

وشبيه بالبحث عن ماء الخلود . البحث عن نبتة الخلود . التى استطاع « جلجمش » الحصول عليها من قاع البحر . ثم أكلتها الحية بعد ذلك .

وهنالك أيضا البحث عن عشب أصل الحياة . فى قصة الراعى « اتانا » الأكادية . عندما أصاب أغنامه العقم . فصعد على ظهر نسر واتخذ طريقه نحو السماوات باحثا عن هذا العشب . ولكنه سقط على الأرض .

ومن الدواعى المعروفة للوصول إلى هذا العالم . الرغبة فى إعادة إنسان عزيز من العالم السفلى . سواء أكان هذا الإنسان قد اختطف إلى عالم الموتى . أو مات بالفعل . والجزئية الموجودة فى عديد من القصص فى الأساطير وفى الفولكلور . عند كل الشعوب عن الهبوط إلى هذا العالم . هى رمز للرغبة الإنسانية فى أن الموت يمكن قهره . وبذلك يصبح من الممكن أن يعود الميت .

ومن أشهر القصص التى تدور حول هذا الموضوع . رحلة عشتار البابلية لإنقاذ تموز . واسطورة ديمتروبير سيفونا . وأرفيوس ويوريديس . وعودة هرقل بالكلب « سيربيروس » من هيدز (هاديس) . والأسطورة الشمالية عن رحلة « هيرمود » للعودة ببلدر . وقد بعث به « أودن » إلى « هل » Hell » متوسلا إليها فى إطلاق سراح بلدر .

وهنالك قصص مماثلة فى أدب الهند والصين واليابان وغيرها . (٢٠)

وأحيانا يكون الغرض من الوصول إلى هذا العالم البحث عن جواب لسؤال . أو إحضار كنز . أو كشف سر بواسطة القائم علىّ أمر هذا العالم . أو الحصول على شىء مفضل كصندوق من الطيب الذى يعيد الشباب كما سوف نرى فى قصة « كيوبيد وسايكى » . أو فاكهة معينة مثل التفاح الذهبى الذى أحضره « هرقل » من حدائق الهسبريد .

والنجاح فى الوصول إلى عالم الموتى يتوقف على مراعاة بعض المحظورات « التابو » مثل عدم تذوق الطعام أو الشراب . أو تحريم النظر الى الوراء قبل الخروج من بوابة هذا العالم (٢١) أو تحريم لمس بعض الأشياء . أو مجرد التزام عدم النطق .

والأمثلة كثيرة . منها أن بير سيفونا (ربة الربيع) بنت ديمتر « ربة القمح والثمار » والتى اختطفها « بالوتو » وتزوجها . لم تستطع الرجوع حين وعد « زيوس » بردها ، ذلك أنها كانت قد أكلت فى « هيدز » ست حبات من الرمان . ولذلك قضى « زيوس » بأن تلبث فى « هيدز » ستة أشهر من كل عام .

(٢٠) انظر فى معجم الفولكلور : descents to under world, Water of life والحكاية الشعبية pp, 107-108 ونتصار الحضارة البرسند ص ١٨٣ – ١٨٤ ، وأساطير العالم القديم ص ١٠٤ وكتاب : Indo. European Folk tales.. p. 22

(٢١) كما حدث فى اسطورة أرفيوس ، وفى ملحمة دانتى .

و « أدونيس » أيضا كان يقضى ستة اشهر فى هيدز (الخريف والشتاء) ويمضى أشهر الربيع والصيف فى الدنيا . [22]

ومهما يكن من أمرفإن التصور الشعبى فى هذه القصص أن من يذوق طعاما فى عالم الموتى من الأحياء لايصلح للحياة فى الدار الأولى بعد ذلك .

وتتحدث أسطورة يابانية عن زيارة البطل إلى أرض الظلمات رغبة فى رؤية أخته . ثم يحاول إغراءها بالعودة . ولكنها لا تستطيع لأنها أكلت طعام أرض الظلمات .

والوجه المقابل لهذا التصور . يظهر فى أكل طعام الفردوس . ففى قصة صياد السمك « أدابا » الأكادية الذى كسر جناحى رياح الجنوب عندما قلبت قاربه فى الماء . فكان أن دعاه إله السماء إلى عرشه . ثم قدم له خبز الحياة وماءها . فرفض أن يأكل . فأضاع على نفسه وعلى البشر فرصة الخلود .

وقد أشرنا إلى بعض وسائل الوصول إلى هذا العالم الخيالى . وقد تكون هذه الوسيلة جسرا يقود إلى هذا العالم أو سلما يصعد إلى السماء (الجنة المسيحية) . وتظهر هذه الجزئية كثيرا فى القصص الدينى . أو طائرا يحمل الإنسان إلى أرض السعادة . كما نجده فى « ألف ليلة » . أو حصانا سحريا يركض فى أعماق الماء حتى يبلغ هذا العالم كما تصوره بعض الحكايات الكلتية . [23]

---

(٢٢) إذا اخذنا هذه القصص خارج نطاق موضوعنا هنا ، فإن التعليل – كما ذكره ، فريزر فى الغصن الذهبى ، هو بسبب ارتباط « بيرسيفونا وأدونيس » بالطبيعة وتغير الفصول ، والذى يظهر من وصف الأولى بأنها « ربة الربيع » ، وكان الثانى إيها للنبات وبخاصة الغلة . التى تموت فى الشتاء وتبعث فى الربيع ،.

(٢٣) نظر رحلة « أوشين » فى القسم الثالث . وانظر بالنسبة لما مر : أساطير الحب والجمال . . ص ١٠٨ ، ١٠٩ . « على هامش الغفران » للدكتور لويس عوض : ص ٢٧ (القاهرة ١٩٦٦) . وانتصار الحضارة ص ١٨٤ . وأساطير العالم القديم : ص ٢٢٦ – ٢٢٧ ، ٣٧٨ وكتاب : بين الفولكلور والثقافة الشعبية ، ص ٢٠٦ – ٢٠٧ ، لكاتب هذه السطور (القاهرة ١٩٧٨) .

وأحيانا تكون رحلة البطل مرتبطة بحيوان لايصلح للركوب . مثل « الكبش » فى الحكاية التى تروى أن البطل لقى فى العالم السفلى كبشين أحدهما صوفه أبيض . والآخر أسود . وكان مقدرا له أن يحمله أحد الكبشين إلى الأرض . ولكنه أخطأ الاختيار . فنزل به الكبش إلى عالم آخر تحت العالم السفلى . [٢٤]

(٢٤) Indo-European Folk tales.. pp. 39-40

(الأسفار الخيالية إلى العالم الآخر)

أشرنا آنفا إلى هبوط أنانا (عشتار) . (أفروديت اليونانية) إلى العالم السفلى وإلى هبوط زوجها الإله الراعى « دوموزى » أو « تموز » . والذى استعاره الإغريق باسم « أدونيس » فى القرن السابع قبل الميلاد . وكانت عبادته تمارس بين الشعوب السامية فى بابل وسوريا من قبل . (٢٥)

وفى الصفحات التالية سنعرض فى إيجاز نماذج من أشهر هذه الأسفار .

• رحلة جلجمش :

تعد ملحمة جلجمش أقدم الملاحم المعروفة . إذ أنها تعود إلى الألف الرابع قبل الميلاد . وقدلاقت رواجا عظيما فى الألف الثانى ق .م . وموضوعها هو محاولة جلجمش الحصول على الحياة الخالدة وبلوغ مرتبة الآلهة .

وقد قام « جلجمش » برحلة طويلة لكى يصل إلى جده « أو ثنابيشتم » الذى وفق فى أن يصير إلها بعد أن كان بشرا .

وقد لاقى « جلجمش » فى رحلته كثيرا من الصعاب . فاخترق الصحارى . وقاتل الوحوش الضارية . ثم بلغ جبال « مارس » حيث تلتقى السماء بالعالم السفلى . وبعد رحلة طويلة فى أقطار حالكة الظلام . وعبر جنات . ثمارها أحجار كريمة ، وبعد أن اجتاز بحرا مياهه سامة بلغ جزيرة الأبرار التى يعيش فيها جده . فأخبره بعد لأى عن نبتة الخلود فى قاع البحر .

---

(٢٥) جاءت كلمة أدونيس من كلمة « أدون » السامية بمعنى السيد ، وهو مجرد لقب تعظيم خلعه عبّاد « تموز » عليه ، ولكن الإغريق نتيجة خطأ فى فهم المعنى غيروا اللقب إلى اسم علم :[الغصن الذهبى : p. 428 وانظر : مادة Adon, Adanis فى معجم الفولكلور]

وعالم الموتى الذى زاره جلجمش تحت البحر . تحرسه الغيلان . وقد حمله ملاح إلى هذا العالم .

وقد غاص جلجمش على نبتة الخلود فأخرجها . ولكنه أجل أكلها . وحين نزل ليغتسل فى البحر عدت إليها الحية فأكلتها . وقد أثرت هذه القصة فى الحكايات إذ تظهر جزئياتها فى طائفة كبيرة منها . كما أثرت فى الأدب . ولعل أكثر الآداب تأثرا بها هى العبرية واليونانية . (٢٧)

رحلة الإسكندر ذى القرنين :

القصص التى تدور حول الاسكندر الأكبر تختلط كثيرا بتلك القصص التى تدور حول ذى القرنين . إذ أن اسم الإسكندر يظهر كثيرا مقترنا بهذه الصفة : « ذى القرنين » . والتى ترجع إلى إرتباط اسم الإسكندر بآمون فى إحدى القصص الفرعونية . وكان الكبش رمزا لعبادة آمون . ولما دخل الإسكندر الأكبر مصر ذهب إلى واحة آمون واجتاز احتفالا صار بمقتضاه ابنا لآمون . ولبس القرنين المقوسّين لكبش طيبة كبرهان على أنه من نسل إلهى .

ومهما يكن من أمر فهنالك روايات مختلفة عن مغامرات الإسكندر الأكبر . أشهرها سيرة الإسكندر الخيالية التى تعزى زورا إلى « كلستينز = Callisthenes ، مؤرخه الرسمى . والتى أصبحت منبعا لطائفة كبيرة من القصص الذى انتشر خلال العصور الوسطى .

وقد ترددت حكايات الإسكندر فى التراث الشعبى فى كل مكان . من الهند إلى المحيط الأطلسى . وتركت بصماتها فى جميع الآداب الأوربية .

---

(٢٦) قصصنا الشعبى ، ص ٢٨ - ٢٩ ، والحكاية الشعبية : p. 277 وانظر مقدمة ساندرز للملحمة N.K. Sandars. The EPIC of Gilgamesh, Landon, 1960

والذى يعنينا هنا هو رحلة الإسكندر الخيالية للوصول إلى نبع الخلود . والتى تروى بصور مختلفة فى طائفة كبيرة من القصص . منها القصة العربية التى جاءت فى كتاب « التيجان فى ملوك حمير » لابن هشام (أبو محمد بن عبد الملك) رواية عن وهب بن منبه . وذو القرنين فى هذه القصة هو : الصعب بن الحارث الرائشى الحميرى .

وقد قام ذو القرنين برحلتين إحداهما إلى مغرب الشمس . والثانية إلى مشرقها . وكان رفيقه فى الرحلة موسى الخضر . وفى الرحلة الأولى عبر ذو القرنين بلاد الظلمات وعين الشمس تسقط خلفه . ثم سار فى واد تزلق فيه الخيل والجمال . وهو وادى الياقوت . ثم انتهى إلى الصخرة البيضاء . وحاول أكثر من مرة أن يرقى عليها فكانت تنتفض وترتعد وتقعقع . فدنا منها الخضر فسكنت فرقى عليها صاعدا إلى السماء . وشرب من عين الحياة وتطهر . فوهب الخلود الى يوم النفخ فى الصور . بينما حرم الإسكندر من ذلك .

أما الرحلة الثانية إلى مشارق الأرض . وقد صحبه الخضر أيضا . فإنهما قد سارا يريدان مطلع الشمس . فعبرا البلاد المختلفة ومنها أرض الجزيرة والعراق وفارس ونهاوند ثم دخلا أرض يأجوج ومأجوج . حتى بلغا جزائر الأرض التى تزاور عنها الشمس عند طلوعها . وسارا حتى أطراف جزائر المحيط . ثم ركب ذو القرنين البحر المحيط فسار فيه حولا حتى لجّ فى الظلمات . ثم دخل أرضا بيضاء كالثلج . ضوؤها ليس كنور الشمس . أبيض يكاد يخطف الأبصار . فرام أن يمشى فساخت به وبعسكره الدواب إلى الصدور . فترك عساكره كلها ومضى وحده « وعرف أنه فى أرض الملائكة . وأعطاه أحد الملائكة عنقودا من العنب ليطعم منه هو وعسكره . وأعطاه حجرا كالبيضة وقال له : زنه بما ترى عينك من الدنيا فإن لك فيه عبرة . وأمره بالعودة .

وقد أخذ ذو القرنين الحجر فوزن به كل جواهر الأرض فرجح الحجر . ولم يرجح عليه سوى قبضة من تراب . فقال له الخضر : هذه عينك لا يملؤها إلا التراب وهو الغالب عليها .

وهكذا لم يفلح ذو القرنين فى أن يجتاز عتبة الخلود للمرة الثانية .[٢٧]

---

(٢٧) فلندرز بترى: F. Petrie, The Religion of Ancient Sgypt, pp. 23-30, 47 London, 1908

وانظر : مصر ومجدها الغابر لمرجريت مرى ، ص ٢١٣ ترجمة : محرم كمال القاهرة ١٩٥٧ . وفاروق خورشيد : فى الرواية العربية (عصر التجميع) ص ١٢٠ – ١٣٠ [القاهرة] ، والغصن الذهبى p. 656 ومعجم الفولكلور مادة : Alexander the Great

(من الرحلات اليونانية)

رحلة أورفيوس :

تمثل هذه الأسطورة إحدى حلقات الأسفار الخيالية إلى العالم الآخر . وهى واحدة من أشهر القصص عند اليونان .

وأورفيوس شاعر أسطورى . قيل عنه إنه حين يعزف على قيثارته كان يسحر الوحوش بموسيقاه العذبة . ويجعل الحجارة ترقص . وكانت الأشجار تغادر جذورها وتسير وراءه حين تسمع عزفه .

وكانت زوجته « يوريديس » قد عضتها أفعى بينما كانت تجمع الأزهار البرية فماتت .

وقد قام « أورفيوس » برحلة إلى « هيدز » فى العالم السفلى ليضرع إلى بلوتو . حتى يرد عليه زوجته من عالم الموتى . واستطاع « أورفيوس » أن يسحر حراس الجحيم بألحانه الرقيقة . وبعد أن عبر أنهار الجحيم وفيافيها بلغ قصر « بلوتو » الذى وافق على أن يعيد إليه « يوريديس » بشرط ألا يلتفت إلى الوراء حتى يغادر « هيدز » . ولكنه قبل أن يبلغ العدوة الأخيرة من نهر « ستيكس » أوجس خيفة من أن تكون « يوريديس » قد ضلت سبيلها وهى تتبعه . ويلتفت فجأة خلفه . فتختفى عن ناظريه . ويعود وحيدا إلى عالم الأحياء .

والخطوط العامة لهذه الأسطورة وجدت فى كل مكان فى العالم . وتمثل نمط حكاية الهبوط إلى العالم السفلى بحثا عن الزوجة المفقودة .

وقد عاشت أسطورة أورفيوس فى أدب العصور الوسطى . وإن كان الحدث قد

تغير فانتقل من عالم الموتى إلى أرض الجنيات . مع حذف بعض تفاصيل الأسطورة . ولو أنها ظلت محتفظة باسمه . (٢٨)

رحلة أوديسيوس إلى عالم الموتى :

أوديسيوس (يوليسيس فى اللاتينية) هو بطل ملحمة الاوديسا الشهيرة . وقد قام برخلة إلى عالم الموتى أثناء عودته إلى وطنه بعد انتهاء حرب طروادة . فبعد أن غادر أوديسيوس جزيرة العرافة «كيركا » أو « سيرسا » يمم شطر مملكة هاديس . وفقا لنبوّتها . لكى يلتقى بروح العراف تيرزياس ليعرف منه مصيره ومصير رفاقه ويسأله عن الطريق الذى ينبغى عليه أن يسلكه فى العودة إلى موطنه « ايثاكا » .

وقد أقلع « أوديسيوس » بسفينته حتى بلغ أطراف العالم إلى مجرى المحيط فجرى بسفينته فيه حتى بلغ أرض الخميريين التى يلفها الضباب والسحب . فقام أوديسيوس بتقديم القرابين . وخرجت أشباح الموتى لتشرب من الحفرة الواسعة دم الذبائح .

ثم تحدث « أوديسيوس » إلى شبح العراف الأعمى تيرزياس الذى أنبأه بما ينتظره . وقدم له نصائحه . وأطلع « أوديسيوس » على صنوف العذاب التى يلقاها الأشرار فى الجحيم . وكانت من البشاعة بحيث بادر بالفرار من المكان عائدا إلى السفينة . ثم أقلع هو ورفاقه مبحرين فى نهر أقيانوس .

---

(٢٨). ترتبط باسم أورفيوس « النحلة الأورفية وهى إحدى الديانات السرية التى ذاعت فى القرن السادس ، ويذكر أورفيوس فى هذه الحالة باعتباره شاعرا من أهل تراقيا . وأورفيوس كذلك واحد من الأبطال المذكورين فى الأرجونوتيكا ، وهو يلعب دورا واضحا فى إنقاذ ملاحى « الأرجو » الذين ذهبوا إلى أرض كوخليس لاحضار الفروة الذهبية . والأخبار متضاربة حول أورفيوس بصورة كبيرة . وعلى أى حال فهو فى أساطير ابن احدى « الميوزيّات museأى ربات المعرفة ، راعيات الفنون ، بنات زيوس ، وأمه هى «كاليسوبى » ربة شعر الملاحم . [انظر : أساطير الحب والجمال ص ٧٤ ، وتاريخ الفلسفة اليونانية ليوسف كرم ص – ٥ – ٨ (القاهرة ١٩٤٦) .ود . صقر خفاجه فى مؤلفه : تاريخ الأدب اليونانى ص ١٨ (القاهرة ١٩٥٦) . ومادة Orpheus ى معجم الفولكلور .

وكانت الساحرة كيركا قد حذرت « أوديسيوس » ورفاقه من عرائس البحر التى تنادى ضحاياها بصوت يفيض بالعذوبة والإغراء . وقالت له أنه سيمر بجزيرة فيها حوريتان هما بنتا « سيرينا » يجذب غناؤهما الساحر الملاحين إلى شاطئ الجزيرة . وكل من يقترب منهما ويسمع صوتهما العذب فلن يعود بعد ذلك .

كذلك فقد حذره العراف من إيذاء قطعان الماشية التى هى من سلالة « هليوس » الذهبية عند وصولهم إلى جزيرة « تريناشيا » .

وقد استطاع « أوديسيوس » النجاة هو ورفاقه حين مروا بجزيرة حوريات البحر بأن مسح آذان رفاقه بزيت الشمع بعد صهره . أما هو فقد قيده رفاقه إلى صارى السفينة بوثاق شديد .

فلما بلغوا جزيرة « تريناشيا » التى ترعاها قطعان « هليوس » حذر رجاله من نبوءة العراف . ولكنهم حين أغراهم الجوع . وفى غفلة من أوديسيوس . ذبحوا بعض الأبقار وأكلوها . فاحتدم غضب « هليوس » وناشد « زيوس » كبير الآلهة أن يعاقب هؤلاء المجترئين على ماشيته . فوعده بما طلب .

وهكذا فلم تكد سفينتهم تقلع حتى هبت عاصفة عاتية حطمت السفينة وأغرقتها بمن فيها ، ولم ينج سوى « أوديسيوس » الذى لفظته الأمواج على شاطئ جزيرة الحورية « كاليبسو » حيث بقى فى أسرها سبع سنوات . فلما أخلت سبيله صنع زورقا ويبدأ رحلته ، لكن « بوسيدون » إله البحر والزلازل يغضب . فيضرب البحر بشوكته فيضطرب اضطرابا شديدا . وتتقاذف الأمواج الزورق . ويظل البطل يصارع الموج حتى رقت لحاله حورية البحر فألقته على شاطئ جزيرة « الفيكيان » حيث يجد غابة ينام فيها .

وحين تذهب « نوسيكا » ابنة ملك الجزيرة إلى الشاطئ تجده وتتحدث إليه . فترثى لحاله وتصحبه إلى قصر أبيها ، ثم يقص على الملك والملكة ما مر به من أهوال .

ويطلب إليهما أن يساعداه على العودة إلى وطنه . فيأمر له الملك بسفينة سريعة تحمله إلى « ايثاكا » .(٢٩)

هذا هو عرض موجز لرحلة « أوديسيوس » إلى عالم الموتى ليستشير طيف العراف تزيياس . ونلاحظ هنا أن أوديسيوس لم يذهب إلى العالم السفلى تحت الأرض . ولكنه يبحر بإرشاد « كيركا » إلى مجرى المحيط . ويعبره إلى أرض الخميريين التى يلفها الضباب والسحب . .

ويمكن أن نضيف هنا ما أورده « سارتون » من أنه فى العصر الذى نظمت فيه الإلياذة (القرن التاسع ق . م) اجتمعت معلومات جغرافية كثيرة بفضل البحارة والمستعمرين من الفينيقيين والإيجيين . ثم إن بحارة شجعان بلغوا شاطئ المحيط الأطلسى . وعادوا بفكرة نهر أقيانوس العظيم الذى يجرى حول قرص الأرض جريا متصلا دون بداية أو نهاية . واختلطت هذه الفكرة بأسطورة أقيانوس ابن السماء (أورانوس) . والأرض (جايا) . وهو أب الماء من قديم الزمان وكذا جميع الأنهار .

وقصة البطل الذى يعبر المحيط ويستحضر أرواح الموتى قد مر بنا ما يشبهها فى رحلة جلجمش . التى تسبق إلياذة هوميروس بألف عام وخمسمائة على الأقل .

وقد افترض أن بعض موضوعات البطولة قد جاءت إلى اليونان من الشرق فى العصر المسينى (حوالى عام ١٦٠٠ الى ١١٠٠ق .م) . « إذ قورن أخيل وباتروكلس بجلجمش وأنكيدو . وتجوال أوديسيوس بتجوال جلجمش . كما عرف موضوع

---

(٢٩) انظر : ملخص الأوديسا فى «كتابى» : حلمى مراد (عدد ١٦/يونية ١٩٥٣ – القاهرة ص ١٦٥ –١٧٧) . وباورا فى مؤلفه Heraie Poetry, p. 81 . ود . « لويس عوض : على هامش الغفران ص ٣٢ – ٤١ . وتاريخ الأدب اليونانى : د. صقر خفاجه ، ص ٤٩ – ٥٢ .

(٣٠) تاريخ العلم : الكتاب الاول ، ترجمة لفيف من العلماء ص ٢٩٩ ، ط القاهرة ١٩٥٧ .

الزوجة العزيزة التى فقدت ويتحتم استردادها (مينلاوس وهيلين . . . ثم أوديسيوس ونيلوب) من القصائد الحيثية والكنعانية . . . » .[٣١]

ولقد أعاد هوميروس فى القسم الثانى من الأوديسا بعض الحكايات القديمة عن الوحوش الخرافية والمغامرات فى البحار المجهولة . وهذه القصص كما يقول « باورا » يمكن أن نجد لها نظائر فى الأدب الشعبى . حيث يتجاوز قدمها كل حساب تاريخى ، ومنها حكايات الوحش ذى العين الواحدة . وحكاية الريح التى أطلقت من الحقيبة لتحمل سفينة عبر البحر . والغولة التى تبلغ حجم الجبل وتأكل البحارة . والساحرة التى تحول الرجال إلى حيوانات . والجزر المتحركة . وهذا كله نظائر خارج بلاد اليونان . ولكن فنّ هوميروس يكمن فى سموه بهذه الخرافات الشعبية إلى مستوى الشعر .

والقصة المصرية التى حدثت عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد . تحكى عن بطل تحطمت سفينته وطفا على سطح الماء متعلقا بلوح من الخشب . ثم حمله التيار إلى شاطئ جزيرة . حيث راح فى نوم طويل من شدة الإرهاق . ثم استيقظ ليرى حية جميلة تستضيفه . . وتشيعه إلى وطنه فى سفينة محملة بالهدايا .[٣٢]

هذه القصة تشبه فى خطوطها العريضة مغامرة أوديسيوس فى جزيرة « فيكيان » غير أننا نرى أوديسيوس يلتقى بشخص « ناوسيكا » الخلاب بدلا من الحية الجميلة .[٣٣]

وبالنسبة للساحرة « كيركا التى سحرت رفاق أوديسيوس إلى خنازير بعد أن

---

(٣١) أساطير اليونان القديمة : مايكل . هـ . جيمسون ص ٢٠٨ من كتاب : أساطير العالم القديم ترجمة د . احمد عبد الحميد يوسف ، القاهرة ١٩٧٤ .

(٣٢) « حكاية الملاح الغريق » ، ويعود تاريخها إلى مابين ٢٠٠٠ الى ١٧٠٠ ق . م ، فى عصر الدولة الوسطى ، ووجدت القصة فى مخطوط فى لينتجراد يرجع تاريخه الى ما يقرب من سنة ١٩٠٠ ق . م .

(٣٣) (س . م . باورا) الأدب اليونانى القديم ، ترجمة محمد على زيد [illegible] ، (الالف كتاب ٥٦٠ القاهرة)

سقتهم نبيذا ممزوجا بمخدر خاص ينسيهم وطنهم وبيوتهم . والتى نجا أوديسيوس من هذا المصير بفضل عشب أعطاه له « هرمس » .

فإن « الكسندر كراب » يقرر بأن موضوعها مشتق من أسطورة عشتار ، بعد مقارنة لما ورد فى ملحمة جلجمش . عن مغازلة عشتار لجلجمش وصده لها .

ويستدل « كراب » على ذلك من الرواية الروسية لقصة كيركا حيث تدعى العرافة فى القصة الروسية . . « مارينا » ويصحبها « الحمام » والذى هو طائر عشتار المقدس .

و« مارينا » مقابلة فى اللاتينية « لبيلاجيا Pelagia » وهو أحد أسماء التعبد للربة الأم الساميّة . حامية الملاحين . (٣٤)

ولقد تبين لنا مما سبق أن كثيرا من مادة الحكاية الشعبية موجودة عند « هوميروس » ، فإن جميع سلسلة مغامرات أوديسيوس المتعلقة « بالفيكيان » تقوم على عالم العجائب الذى تتسم به الحكايات الشعبية .

من ذلك جزئية الأعشاب . والسيرينيات عرائس البحر . والساحرة كيركا ، والرحلة إلى أرض الموتى . وأزهار اللوتس التى أنست رفاق أوديسيوس طريق العودة إلى الوطن . وغير ذلك . (٣٥)

* * *

---

(٣٤) علم الفولكلور : p. 5

ولقد جاء الفنيقيون بعبادة عشتار إلى الجزر اليونانية خصوصا إلى قبرص وقيثارا ، واعتقد اليونانيون فيما بعد أن عشتار خرجت من زبد البحر على مقربة من قيثارا ، ولذلك سميت : (افروديت القيثارية) .

(٣٥) انظر هذه الجزئيات فى : الحكاية الشعبية ، pp. 278-279

أسفار هرقل :

وهرقل هو أحد أبطال الإغريق العظماء . ومن أحب الشخصيات فى الأساطير الإغريقية . ويرتبط اسمه بالعصر الميسينى قبل جيل الحرب الطروادية . وكان حاكما لتيرنس . ويبدو أنه اجتذب حوله بعض أساطير آسيا الصغرى التى تتعلق بإلاله الأسد الخاصة بهذه المنطقة .

وهو فى الأساطير ابن زيوس . وأمه هى « الكمين » إحدى أميرات هيلاس . وقد ثارت هيرا (جونو اللاتينية) ربة الأولمب . عندما ذاع نبأ مولد هرقل . لهذه المُنافِسة البشرية التى ارتفعت إلى مرتبة الآلهة بعد أن وضعت غلاما لسيد آلهة الأولب .

وكان من نتائج هذه العداوة أن تدفع هرقل للقيام بعدد من المجازفات الخطرة . ومنها إحضار التفاحات الذهبية من حدائق الهسبريد فى غرب العالم . والتى كانت تلقتها « هيرا » ليلة زفافها إلى زيوس هدية من ربة الأرض (جايا) . وكان يحرس هذه التفاحات تنين هائل . وبعد أهوال لاتحصى بلغ هرقل جبل أطلس فى أفريقيا وهو الذى يحمل السماء على كتفيه عقابا له من الآلهة فحمل هرقل عنه السماء . وذهب أطلس إلى حدائق الهسبريد وعاد بالتفاحات الذهبية .

* * *

ومن مخاطرات هرقل رحلته إلى العالم السفلى ، وكانت المهمة المقدرة عليه فى هذه الرحلة هى أن يحضر « سيربروس » من الجحيم . وهو كلب هائل ذو ثلاثة حلاقيم يربض عند قدم « بلوتو » .

وكان « سيربروس » كذلك أداة تعذيب فى العالم السفلى ينشب أظفاره فى أرواح المجرمين ويشرب دماءهم . وقد هبط هرقل إلى العالم السفلى يصحبه هرمس (ميركورى) قائد الموتى ، وأثينا (مينرفا) الربة العذراء . ربة الحكمة والفنون والصنائع .

وقد قام هرقل بخنق « سيربروس » وعاد به إلى ظهر الأرض .

ولما كان التصور الشعبى يقبل فكرة العودة من دار الموت للحياة مرة أخرى .

. فقد قام هرقل برحلة أخرى إلى عالم الموتى ليستنقذ « ألكتيس » زوجة ملك تساليا . وكانت قد قبلت أن تذهب إلى عالم الموتى بدلا منه وفاء لشرط الآلهة أن تمنحه الخلود إذا حل أحد من أهل بيته محله .

وقد نجح هرقل فى اختطافها من دار الفناء بعد أن خنق الحارس الموكل بها فى العالم السفلى .

* * *

ولقد كانت معظم معارك هرقل مع الحيوانات والمردة ، والقصص المرتبطة باسمه عديدة ومتنوعة .

ونجد فى الأساطير التى نشأت حول شخصيته متشابهات كثيرة للحكايات الشعبية المعاصرة التى تدور حول فعال رجل شديد القوة . (٣٦)

* * *

(٣٦) انظر فى معجم الفولكلور مواد : Hercules, Athena, Atlas ، وأيضا نمط ٦٥٠ ، ومشابهة بعض الحكايات الشعبية الأسطورة هرقل ، فى الحكاية الشعبية 279

وانظر أيضا : أساطير العالم القديم ص ٢٤١ ، وكتاب the Age of Fable, pp. 179-153 وعن مجازفات هرقل انظر : أساطير الحب والجمال . . . ص ٢٥٧ – ٢٨٥ .

(الأسفار الخيالية عند « الرومان »)

°° رحلة « إينياس إلى العالم السفلى :

وإينياس هو بطل ملحمة الشاعر اللاتينى (فرجيل . ٧٠ - ١٩ق .م) . وموضوعها يقوم على الأسطورة القائلة بأن « إينياس » الذى نجا من طروادة بعد أن دمرها الإغريق باستخدام خدعة « الحصان الخشبى » المعروفة . خرج متسللا فى الظلام مع بعض أتباعه . ويحمل والده « الحكيم أنشيز »[٣٧] . ويسير ابنه الصغير معه . وتتبعه زوجته . ويصحب معه معبودات أسرته . ومن بينها « فستا Vesta » والشعلة المقدسة التى احتفظ بها خلال تجواله الذى دام سبع سنوات . قبل غضب الربة « جونو » عليه .[٣٨]

وقد سلطت « جونو » على سفنه ريحا عاتية فغرق بعضها ونجا بعضها . ثم أرسى على شواطئ ليبيا . وفى قرطاجنة تعرف على الملكة « ديدو » وينشأ بينهما الحب . وحين أدركت « ديدو » أن إينياس » يعتزم الرحيل . أرادت أن تثنيه عن عزمه .

ولكن « إينياس » الذى حمل إليه « ميركورى » رسالة« جوبيتر » بأن يسارع بالرحيل . تابع الرحلة مستسلما لمصيره المحتوم . أما « ديدو » فإنها تقتل نفسها بأن ترتمى على نصل السيف .[٣٩]

* * *

---

(٣٧) هنالك اختلافات فى نطق الأسماء بحسب اللغات المختلفة ، وعلى سبيل المثال فإن انشيز تنطق فى اللاتينية « إنخسيس » وإينياس آينياس ، ولكنا نتبع بقدر الإمكان النطق الإنجليزى .

(٣٨) فستا فى الأساطير الرومانية هى ربة الحياة المنزلية وإلهة الموقد والدفء ، ولأجلها كانت النار المقدسة تظل دائما مشتعلة فى معبدها .

(٣٩) « ديدو » فى الأساطير الكلاسيكية إلهة فيبقية أبوها بيلوس اليترى ، وهى مؤسسة قرطاجة ، ولكن فرجيل إدخل على قصتها بعض التغيير .

استمر « إينياس » فى رحلته حتى نزل شاطئ إيطاليا الغربى . وخلال هذه الرحلة الطويلة ، فَقَد « إينياس » والده « أنشيز » فلما أرسى على شاطئ « كوماى Cumea » ذهب إلى كهف العرافة « سبيل Sibyl » وأخبرها برغبته فى زيارة العالم السفلى لرؤية والده العزيز ، وطلب منها أن ترشده إلى الطريق ، وتفتح أمامه الأبواب المقدسة .

وقد تنبأت له العرافة بمغامرات وآلام جديدة ، وأرشدته إلى ما يجب عليه أن يفعله .

وطلبت منه أن يجئ بالغصن الذهبى لأنه كما يقال مقدس لدى « بيرسيفونا » ملكة العالم الآخر .

فغادر « إينياس » الكهف ، وبصحبته صديقه المخلص « أخاتيس Achates » بحثا عن الغصن الذهبى ، ثم جاءت حمامتان طارتا أمام عينيه ، وحينئذ تعرف « إينياس » على طائرئ أمه المقدسين .[40] فغمرت قلبه البهجة وراح يتضرع إليهما فى فرح : كونا مرشدتى ، إن كان ثمة طريق إلى الأحراش ، حيث يظلل الغصن الذهبى الأرض الخصبة .

ثم أخذ يتابع طريقهما حتى حطتا على شجرة ، يلمع من بين أفنانها بريق الذهب ، وكانت تترعرع أوراق شجر الدابوق (mistlote) فوق شجرة البلوط الوارفة الظلال ، فجذب « إينياس » « الغصن الذهبى » وحمله إلى كهف العرافة على

---

(٤٠) يقصد أمه : فينوس ، والتى ترد فى الإنيادة مقابلة لأفروديت ربة الحب . وفى الحقيقة ليست هنالك ربة رومانية محلية للحب والعاطفة الإنسانية . وفينوس فى اللاتينية هى أصلا ربة للجمال . والنماء (الغلة) . وارتباط فينوس بالكوكب يصلها بأنانا (عشتار البابلية) . انظر : « VEnus » فى معجم الفولكلور . وأيضا فى الغصن الذهبى pp. 456, 88 . وبالنسبة لإنياس ورحلته انظر : Aeneid ترجمة W.J. Knight . لندن ١٩٥٩ [pp. 75-166] ، وفى الأدب المقارن د . عبد الرزاق حميده ، ص ٩٨ – ٩٩ (١٩٤٨) . وكتاب الرومان . « بارو » ترجمة عبد الرازق يسرى ص ٨٥ – ٨٦ (القاهرة ١٩٦٨)

الفور .[٤١] وبدأت الرحلة إلى عالم الموتى . وقدمت العرافة القرابين . وذبح « إينياس » بسيفه شاة ذات قرون سوداء . وبقرة عاقرا تكريما لبيرسيفونا .

ثم صاحت العرافة فى إينياس أن يستل سيفه من غمده . ثم اندفعت فى جنون داخل الكهف . فاقتفى خطاها وهبطا عبر الظلمات . ثم اقتربا من النهر فتقدم منهما « شارون » ملاّح العالم السفلى مغضبا . فأبرزت العرافة الغصن الذهبى الذى كانت تخبئه تحت ردائها . فانفثأ غضب « شارون » . وقد أدهشته تلك الهدية المقدسة . صولجان المقادير . الذى لم يره منذ أمد بعيد . ثم أدار زورقه ناحيتهما . وركب « إينياس » الزورق وعبرا النهر .

وحين التقيا بالكلب العملاق « سربيروس » ورأت الكاهنة أفاعى عنقه قد برزت ألقت إليه بكعكة معجونة بعسل تخالطه بعض المواد المخدرة . فافترش الأرض وراح فى سبات عميق .

ثم مضى « إينياس » عبر عالم الموتى . فالتقى بمن لم يدفنوا من المنتحرين والموتى يطالبون بأن يدفنوا . وأبصر فى حقل الدموع صرعى الحب . ومن بينهم « ديدو » التى لا تصغى لرجائه وتوسله أن تصفح عنه .

ثم انطلقا من جديد حتى بلغا مفترق الطريق : الطريق الأيمن الموصل الى « أليزيوم » مقر السعداء . والطريق الأيسر الذى يقذف بالمعذبين إلى الجحيم . ثم شق

---

(٤١) الغصن الذهبى أو الغصن المصيرى كما يقول « فريزر » فى كتابه الشهير « الغصن الذهبى The Golden Bough » له دلالات مختلفة ، فهو رمز للسلطة التى تعطى صاحبها الحق الالى فى الحكم . وأيضا هنالك ارتباط بين طقوس النار فى معبد « فستا » وعبادة شجر البلوط حيث توجد شجرة الدابوق . وللغصن الذهبى ارتباط وثيق باحتفالات النار فى أوربا يضيق المقام عن تفصيلها . ولمزيد من التفاصيل عن « الغصن الذهبى » يمكن مراجعة كتابنا « بين الفولكلور والثقافة الشعبية » القاهرة ١٩٧٨ (الفصل الذى لخصنا فيه كتاب فريزر السالف الذكر . من ص ١٦١ الى ص ٢٢٠) . [انظر الترجمة العربية للانيادة : كمال ممدوح حمدى وآخرن ص ٨٥ ، ٢٨٨ ، ٢٩٤ ، ٣٠٢ ، ٣٠٥ [القاهرة ١٩٧١] . وأيضا : باورا فى مؤلفة :

pp. 33-36, From Virgil to Milton london, 1957.

« إينياس » طريقه . والعرافة تحدثه عن سكان الجحيم وما يلقونه . ثم عبرا الطرقات المعتمة ، حتى تعديا المنطقة الوسطى واقتربا من الباب فلما بلغ « إينياس » المدخل نثر على نفسه ماء عذبا وغرس الغصن عند المدخل .

وسارا فى طريقهما عبر السهول الخضراء إلى أرض البهجة . وأخيرا يلتقى « إينياس » بوالده « أنشيز » أو بالأحرى بطيف أبيه .

وبعيداً فى نهاية الوادى رأى « إينياس » فى جانب منه غابة تلفّها أدغال غناء ، ورأى نهر النسيان .

وأبصر قبائل وأمما لا تُعدّ ، كأنها أسراب النحل فى المروج فى يوم من أيام الصيف تحط على أزهار مختلفات الألوان ، وعلى أوراق الزنبق الناصعة البياض .

وراح « أنشيز » يحدثه عن الأرواح التى سوف تهبط من جديد إلى الدنيا ، ومنهم عظماء الرومان من سلالته . وبشّر ابنه بأمجاد المستقبل .

وفى النهاية يرافق « أنشيز » ابنه . و « سبيل » حتى أخرجهما من الباب العاجى الذى تنطلق منه الأحلام الخيالية . (٤٢)

* * *

ويرى الدارسون أن هذه الزيارة التى قام بها « إينياس » للعالم السفلى لا تعدو أن تكون محاكاة لرحلة مشابهة فى الأوديسا قد مرت بنا من قبل ، وفى رأى الدارسين أيضا أن القسم الثانى من « الإنيادة » « من الكتاب السابع حتى الثانى عشر والذى يحكى حروب « اينياس » وتغلبه على مناوئيه فى منطقة « لاتيوم » وتأسيسه لإمبراطورية الرومان . هى محاكاة للإلياذة .

---

(٤٢) بنهاية هذا الكتاب السادس تنتهى الرحلة ، ويتابع فرجيل فى الكتب الستة الباقية مغامرات « اينياس » فى إيطاليا وحروبه وتغلبه على أعدائه . [انظر : الأدب المقارن ، د . غنيمى هلال ص ١٤٧ – ١٤٨ . والحكاية الشعبية لطومسون : p. 281

رحلة سايكى :

وسايكى هى بطلة حكاية ذائعة فى الفولكلور باسم «كيوبيد وسايكى» . وتعود أصولها إلى أسطورة إغريقية قديمة . وقد أخذت عنوانها من معالجة الكاتب الرومانى (أبوليوس) فى القرن الثانى الميلادى .

وهى حكاية فتاة رائعة الجمال إلى درجة أثارت غيرة «فينوس» ربة الحب والجمال . لأنها صرفت بجمالها الأنظار عنها . فطلبت من ابنها «كيوبيد» إله الحب أن يصيبها بسهامه . غير أن كيوبيد حين أبصر جمالها الساحر لم يمسها بسوء لأنه وقع فى غرامها .

وتغضب «فينوس» وتسلط على الفتاة الأشباح والرياح اللافحة . فتنغص عليها الحياة إلى حد أن تقرر «سايكى» أن تلقى بنفسها من شاهق الجبل . وشاهدها «كيوبيد» . فدعا صديقه «زفيروس» إله الريح الجنوبية ليتلقاها بين يديه ويحملها إلى جزيرة نائية .

وقد فعل «زفيروس» ذلك . فأنقذها من الموت . وحملها إلى هذه الجزيرة .

وسارت «سايكى» . فى رياض الجزيرة . حتى رأت قصرا رائعا فدخلته . وراحت تتجول فى غرفاته .

فلما كان الغسق . فتح «كيوبيد» الباب وحياها وجلس إلى جوارها .

كان الظلام شاملا فلم تقدر أن تتبين وجهه . ثم عرفت أنه هو الذى أنقذها من الموت .

وأرادت أن تعرف اسمه فلم يوافق . وأحبت أن تشعل المصباح لتراه . فأخبرها بأن ذلك يعنى فراقها إلى الأبد .

وظل الحال على ذلك يزورها كلما أقبل الليل ويبقى بجانبها حتى مطلع الفجر .

وذات يوم التقت « سايكى » بأختيها تخرجان من زورق على الشاطئ . أو حسب رواية « أبليوس » حملتهما من الشاطئ الآخر الريح الغربية .

وبسبب الغيرة . فإن أختيها استطاعتا إقناعها بأن هذا العاشق قد يكون وحشا . ولابد لها من أن ترى وجهه أثناء نومه . وقدمتا لها خنجرا مسموما لتطعنه وتعود معهما إلى البيت .

ولما أوقدت « سايكى » المصباح رأت جمال « كيوبيد » الفتان . فاهتز المصباح فى يدها فسقطت نقطة من الزيت المشتعل على ذراعه . فاستيقظ « كيوبيد » . وكان الفراق .

وعادت الأشباح تؤرقها . والأرواح الشريرة تطاردها . وهبت العواصف تزلزل الجزيرة .

وبعد سلسلة من الأحداث . تذهب « سايكى » إلى « فينوس » تطلب منها أن تصفح عنها . فمضت « فينوس » تسخرها فى أعمال مختلفة شاقة . ثم أمرتها أن تذهب إلى العالم السفلى لتحضر لها صندوق الطيب . الذى يعيد الشباب والنضرة . من عند « بيرسيفونا » ربة الربيع . وزوجة « بلوتو » .

وصدعت « سايكى » بالأمر . فهبطت إلى عالم الموتى . ورقّت لحالها « بيرسيفونا » فأعطتها الصندوق الثمين . ولكنها اشترطت عليها ألا تفتحه .

ولكن « سايكى » نسيت الشرط . وحين فتحت الصندوق . وثب منه روح النوم . فانكفأت على الحشائش تغط فى نوم عميق .

وتظل كذلك حتى يراها « كيوبيد » فيوقظها بقبلة منه . ويتم زواجهما حسب رواية « أبوليوس » ويرزق منها بطفلة . يطلقان عليها اسم « البهجة » .

هذه هى القصة فى إيجاز شديد وقد رواها « أبوليوس » فى حقبة مبكرة من القرن الثانى الميلادى . معتمدا على أصول إغريقية ضمن أشياء أخرى . فى إطار المغامرات

الذائعة فى الفولكلور الآن . والتى عرفت باسم التحولات . أو المسخ . والتى اختصر عنوانها إلى « الحمار الذهبى » . وفيها يتحول البطل عن طريق ساحرة إلى حمار . ولكنه يحتفظ بذكائه البشرى . ويقوم بكثير من المغامرات المثيرة قبل أن يسترد شخصيته الآدمية فى النهاية .

وقد صاغ « أبوليوس » حكاية «كيوبيد وسايكى » بأسلوب قصاص الحكاية الشعبية المحترف . فنراه على سبيل المثال يبدأها بقوله : كان ياما كان . يحكى أن ملكا وملكة كان لهما ثلاث بنات جميلات . .

ثم يأخذ فى وصف جمال « سايكى » الذى يعز عن الوصف . فاللغة الإنسانية تعجز عن وصف هذا الجمال الذى لم تشهده من قبل عينان . . وكانت لمسة من قدميها الورديتين تجعل البحر يسكن فجأة . . . .

وفى رأى الدارسين أن «كيوبيد وسايكى » هى المثال الوحيد فى الأدب الكلاسيكى لحكاية من حكايات الجنيات التى روتها إحدى العجائز فى تحولات « أبوليوس » .

على أن هذا الشكل الكلاسيكى للقصة لا يمثل بالتأكيد شكلها الأصلى الذى اشتقت منه الروايات (الصور) الأوربية الحديثة . وإن كنا نجد فى رواية « أبوليوس » معظم عناصر الحكاية الشعبية المعاصرة . مثل الأخوات الحاسدات . وتحريم النظر إلى وجه الزوج سليل الكائنات الخارقة . وسقوط قطرات من الشمعة على وجه البطل أو ذراعه . والمهام التى يجب على البطلة إنجازها . والمساعد الذى تلقاه فى طريقها .

وقد اتخذت هذه القصة فيما بعد رمزا للحب الإلهى وارتقائه بالنفس إلى مرتبة الخلود .

ولعل مما ساعد على ذلك . هو أن الاسم اليونانى للفراشة هو « سايكى Psyche » ونفس الكلمة تعنى « النفس » وليس هنالك تصوير لخلود النفس أكثر جاذبية وجمالا من الفراشة . فهى تنبثق من مرقدها بأجنحة براقة . بعد « وجود » كئيب فى شكل يرقة . لكى ترفرف فى وهج النهار . وتطعم من أرق عناصر الربيع .[٤٣]

---

(٤٣) انظر : كتاب أبوليوس : : The Golden Ass ترجمة R. Graves

pp. 114-157 R.

ونمط ١٤٢٥ . والحكاية الشعبية pp. 79-99 وكتاب Endo-European Folktoles pp. 42-43,

وأساطير الحب والجمال للأستاذ دريني خشبه ص ١٥ - ٠٣٣ وصفحات مختارة . . (فون سيدوف) . p. 212 والأدب المقارن للدكتور غنيمى هلال ، ص ٢٠٢ - ٢٠٣ [الهامش] . وكتاب The Age of Fable xp. 86-95) pp. 86-95)

ا

(التأثير العربى فى رؤى القديسين فى العصور الوسطى)

العلاقات بين الشرق والغرب قديمة . فنحن نعلم بأن البابليين والأشوريين وقدماء المصريين كثيرا ما صدرّوا بعض الحاصلات الثقافية إلى اليونان والرومان حتى ما كان منها متصلا بالدين والعقائد . فمن الشرق أخذ الغرب دياناته الحاضرة والغابرة . ومنه أخذ حروف الكتابة وأرقام الحساب . ومنه تعلم صناعة العمران كالزراعة والنسيج والملاحة وتربية الحيوان .

وحين اعتنق الغرب المسيحية انتقلت إليه عن طريقها ثمار العقلية السامية . كذلك فإن الحضارة الإسلامية قد انتقلت إلى أوربا فى العصور الوسطى بفنونها وآدابها .

والحضارة الإسلامية . كما يقول الأستاذ العقاد . أكبر الحضارات التى انتقلت إلى الغرب أثرا من جميع الوجوه . لأنها أطولها زمنا وأوسعها نطاقا وأكثرها امتدادا فى بلاد القارة الأوربية .

ولقد مضى على الغرب خمسة قرون من القرن العاشر إلى القرن الخامس عشر . لم يعرف فيها المعرفة إلا من المؤلفات الإسلامية . ومن هذه المؤلفات عرف تراثه القديم من حكمة اليونان . (٤٤)

ومن الآثار الشاملة للمؤلفات الإسلامية . الحرية الفكرية وتوحيد لغة المعرفة ولغة الأمة .

ولقد كان الأوربيون يعتقدون بحكم العادة أن كتابة العلم والحكمة لا تجوز بغير اللغة اللاتينية . فلم يجترئ أدباؤهم على الكتابة بلغتهم إلا بعد قيام الحضارة العربية فى الأندلس إلى جوارهم وشيوع الكتابة الإسلامية بين المتعلمين .

---

(٤٤) مطالعات (مختارات الإذاعة) ص ٨٨ . ٩٣ . القاهرة ١٩٥٦ .

ويقرر «كراتشكوفسكى» بأن المكانة المرموقة التى تشغلها الحضارة العربية فى تاريخ البشرية لأمر مسلم به من الجميع فى عصرنا هذا . ولقد وضح بجلاء فى الخمسين عاما الأخيرة فضل العرب فى تطوير جميع تلك العلوم التى اشتقت لنفسها طرقا ومسالك جديدة فى العصور الوسطى . ولا زالت حية إلى أيامنا هذه .(٤٥)

وكانت اللغة العربية كما يقول «سارتون» من منتصف القرن الثامن حتى نهاية القرن الحادى عشر لغة العلم الارتقائية للجنس البشرى .

وقد دخلت الحضارة العربية إلى أوربا بواسطة الأندلس وصقلية وإيطاليا . وحفظ عرب الأندلس فى القرن العاشر الميلادى العلوم والآداب التى أهملت فى كل مكان .

ولقد امتد التراث العربى إلى عدد كبير من المصنفات أو الفنون الأدبية التى نشأت فى بلاد غير عربية .

لقد ظلت المعلومات التى قدمها الرحالة العرب المرجع الوحيد فيما بين القرن التاسع والرابع عشر الميلادى .

وقد ساهموا فى التعريف بالشرق الأقصى وأفريقية . وعبروا مجاهل هذه القارة التى ظل الأوربيون حتى القرن الثامن عشر يقفون عند سواحلها .

وكان الرومان يتخيلون وجود الصين ، ولكن الرحالة العرب عرفوها وكتبوا عنها منذ بداءة العصور الوسطى .

وقد اتخذت الرحلات فى الأدب الجغرافى العربى طابعا جم الحيوية والنشاط منذ القرون الأولى للخلافة . واستخدمت الطرق البرية والبحرية على السواء . بل إنها

---

(٤٥) تاريخ الأدب الجغرافى العربى : ترجمة د . صلاح الدين عثمان هاشم ص ٣ القسم الأول القاهرة ١٩٦١ .

وانظر : قصصنا الشعبى . د . فواد حسين ص ٢٠ ٢١ . وكتاب : مآثر العرب على الحضارة الغربية . للأستاذ جلال مظهر . ص ١٣ . ٣٦ . (القاهرة ١٩٦٠)

تجاوزت تلك الحدود . وجذبت فى فلكها أواسط افريقيا . وشمال شرق أوربا . وجنوبى شرق آسيا .

ولقد نزل أول اسطول عربى اسلامى بمصّبات السند . وشواطئ الهند بعد الهجرة بستة عشر عاما ونزلوا بعدئذ بجزيرة سيلان . ولم يقفوا عند حدود الهند بل تجاوزوها فى أسفارهم إلى بحر الصين . وإلى الصين ذاتها . ونزلوا فى جزائر الهند الشرقية (أندونسيا) . (٤٦)

وهذه الرحلات هى التى ابتدعت شخصية « السندباد البحرى » التى وجدت كمجموعة مستقلة قبل أن تدخل ضمن كتاب « ألف ليلة وليلة » .

وقد ارتبطت مصادر الأساطير الجغرافية فى الأدب العربى بالأقاصيص والحكايات البحرية عن بلدان الشرق . كالهند وأرخبيل الملايو . أو عن بلدان الغرب خاصة سواحل أفريقيا الشرقية .

والقصة البحرية عمل أدبى خيالى يتخذ البحر أهمية كبرى فى حياة أبطالها وفى أحداث القصة .

وقد بدأت هذه الأقاصيص تزدهر فى القرن التاسع فى البصرة وسيراف . وفى بغداد على وجه خاص . ويبدأ سلسلة القصاصين المعروفين لنا « التاجر سليمان » الذى ترجع قصصه إلى حوالى عام (٢٣٧هـ ٨٥١م) وقد سافر مرارا إلى الهند والصين بغرض المتاجرة .

وقد انبعثت أسفار «السندباد » فى نفس البيئة التى نشأت فيها قصص التاجر سليمان وفى نفس مواضعها أيضا . بل وفى نفس العصر تقريبا أى حوالى عام ٩٠٠م .

وكان لأسفار السندباد تأثير واضح على مسير القديسين فى أوائل العصور

(٤٦) مصطفى الشهابى : الجغرافيون العرب (اقرأ - ٢٣٠) ص ٣٠ - ٣٢ ، القاهرة ١٩٦٢ .

الوسطى بأوربا . فأسفار « القديس براندان Brandan » التى ترجع إلى أوائل القرن الحادى عشر . مدينة بالكثير فى بعض مواضعها لهذه القصص .[47]

كما أننا لايجب أن ننسى كذلك تأثير الرحلات البحرية على الأساطير المتصلة بالعالم الآخر للمسيحية الأوربية .

وسوف نعرض تلخيصا لبعض هذه الرحلات التى تركت آثارها فى رؤى القديسين فى العصور الوسطى .

رحلة تميم الدارى (المتوفى حوالى عام ٤٠هـ= ٦٦١م) :

وهو عربى من نصارى فلسطين . وقد اعتنق الإسلام فى حياة الرسول (ص) واستقر بالمدينة . وكان تميم الدارى من أوائل القاصين رواة الحكايات الدينية .

ومن القصص الملفقة التى ترتبط باسمه رحلة ببحر الشام (البحر المتوسط) حيث قذفت به عاصفة وهو وصحبه إلى جزيرة مهجورة فرأوا فيها رأى العين الدجال مقيدا . ورأوا أيضا الجساوسة الذين سيظهرون فى آخر الزمان .

وقد نالت هذه القصة المختلقة انتشارا كبيرا فى العالم الإسلامى . واكتسبت فيما بعد شكلا مغايرا . لا يرد فيه أى ذكر لرحلة بحرية . بل يقال إن الجن اختطف « تميما » من داره بالمدينة . وطار به فوق بلاد غير معروفة تسكنها مخلوقات غريبة .

وفى نهاية مطافة يصحبه أحد الملائكة على متن السحاب إلى منزله .

وقد ذاعت هذه القصة بصورة واسعة فى التراث الشعبى . بل عرفت أيضا فى ترجمات قديمة العهد بالتركية والملاوية والأسبانية .

وقد انعكس تأثير هذا النوع من المصنفات فى قصص العصور الوسطى من طراز رحلة القديس براندان السالفة .

---

(٤٧) الأدب الجغرافى . . ص ١٤٣

* ومن هذه الرحلات أيضا زيارة « عبادة بن الصامت » فى عام ٦٣٢م للرقيم الذى يرقد فيه أهل الكهف على مقربة من القسطنطينية .

وهى قصة ملفقة كسابقتها . قد عزيت إلى هذا الصحابى الجليل . وخلاصة هذه القصة التى حفظها ياقوت فى معجمه ، واعتمد عليها القزوينى فى روايته : أن عبادة بعث به أبو بكر إلى ملك الروم . . وبالقرب من القسطنطينية رأت البعثة جبلا أحمر قيل إن فيه أصحاب الكهف ، ثم دخلوا سردابا فى الجبل فرأوا أصحاب الكهف : « ثلاثة عشر رجلا مضطجعين على ظهورهم » .

وفى القصة وصف مفصل لهيئتهم ولباسهم . واحتفال القوم بهم فى يوم عيد لهم « ينفضون جباههم وأكسيتهم من التراب : » ونقلم أظفارهم . ونقص شواربهم ثم نضجعهم بعد ذلك على هيئتهم التى ترونها . . . » على حد تعبير القصة .

وهنالك واقعة أخرى حفظها « الدينورى » . وانتقلت بزيادة أكثر إلى جغرافى القرن العاشر وفيها أسباب الرحلة بتفاصيلها السابقة إلى ملك الروم . وأن ملك الروم أطلعهم على صور الأنبياء .

* ومن الرحلات التى ترتبط بكهف الرقيم رحلة محمد بن موسى الرياضى الشهير . فى عهد الخليفة الواثق (٨٤٢ – ٨٤٧م) .

ورحلة ثانية شارك فيها محمد بن موسى ذهبت إلى طرخان حاكم الخزر . وهى ترتبط برحلة سلام الترجمان المشهورة إلى سد « يأجوج ومأجوج » حوالى عام ٨٤٢ – ٨٤٣م . وكانت بأمر الخليفة أيضا ، والدافع إليها دافع خيالى . فقد تراءى للخليفة فى المنام كأنما انفتح السد الذى بناه الإسكندر ذو القرنين ليحول دون تسرب يأجوج ومأجوج . [٤٨]

ومن الرحلات الشهيرة كذلك رحلات أبو دلف الخزرجى العديدة . ومنها

(٤٨) لمعرفة تفصيلات أوسع : انظر الادب الجغرافى العربى لكراتشكوفسكى ص ١٣٢ – ١٣٤ .

رحلته من بخارى بصحبة سفارة قدمت من الصين حوالى عام ٩٤٢م ، وقد عبر أبو دلف تركستان والتبت ودخل الصين من طريق غير معروف ، ثم غادرها إلى الهند وعاد إلى بلاد الإسلام عن طريق سجستان .

ولقد وصل الرحالة العرب إلى أوربا لا من ناحية المشرق وحده ، بل من المغرب كذلك . ومن الرحلات المشهورة رحلة ابرهيم بن يعقوب الطرطوشى . الذى جال فى جنوب ألمانيا فى عام ٩٦٥م ، وزار إمارات الصقالبة فى وسط أوربا . وبعض المدن الساحلية الأوربية .

والروايات التاريخية عن اقتحام العرب للمحيط الأطلسى ، أو بحر الظلمات كما كانوا يسمونه . متعددة متواترة لا موجب للشك فيها ، بعضها يذهب إلى القول بوصول الملاحين العرب إلى الشواطئ الأمريكية ، وبعضها يصف الجزر التى بلغوها وصفا يطابق المعلوم عن الجزر الموجودة فى هذه الأيام .

وقد حاول عرب السودان الغربى فى أوائل القرن الثامن الهجرى أن يبلغوا الشاطئ الغربى من المحيط الأطلسى ، تبعا لرواية ابن فضل الله العمرى ، عن زيارة حاكم بلاد التكرور للملك الناصر محمد بن قلاوون وهو فى طريقه الى الحج عام ٧٢٤هـ - ١٣٢٤م . والقصة التى رواها عن سلفه فى اقتحامه هذا البحر المحيط ، ولم يعرف عنه خبر بعد ذلك .[٤٩] وقبل ذلك بزمن طويل كانت رحلة الأخوة المغرورين . أى المخاطرين بحياتهم ، وهى من الرحلات التى كان لها أثر واضح فى أسفار القديسين ، وقد خرجوا من لشبونة لركوب بحر الظلمات ليعرفوا ما فيه والى أين انتهاؤه . وقد روى قصتهم الادريسى (٤٩٣هـ ١١٠٠م - ٥٥٥ - ١١٦٠م)[٥٠] ونقلها عنه أبو حامد الغرناطى (المتوفى سنة ٥٦٥هـ - ١١٧٠م) ، وابن فضل الله العمرى (٧٠٠-٧٤٩هـ=١٣٠١ -١٣٤٩م) . صاحب مسالك

---

(٤٩) الجغرافيون العرب - ص ٣٤ - ٣٥ .

(٥٠) يحدد بعض الدارسين وفاة الإدليسى بعام ٥٦٢هـ . ١١٦٦م . .

الأبصار فى ممالك الأمصار . وكانوا ثمانية رجال كلهم أولاد عم . فأنشأوا مركبا حمالا . وأدخلوا فيه من الماء والزاد ما يكفيهم لأشهر . ثم دخلوا البحر فى أول طاروس [51] الريح الشرقية . . . » .

وقد ساروا إلى الغرب نحو أحد عشر يوما حتى بلغوا موضعا صخريا شديد الظلمة . فاتجهوا جنوبا مدة اثنى عشر يوما إلى أن بلغوا « جزيرة الغنم » . فأبصروا فيها قطعانا هائلة منها « فأخذوا من تلك الغنم فذبحوها فوجدوا لحومها مرة . . وبعد ذلك توغلوا اثنى عشر يوما أخرى فى نفس الاتجاه حتى بلغوا جزيرة أخرى فأسرهم أهلها . « فرأوا رجالا شقرا زعرا شعور رءوسهم . شعورهم سبطة . وهم طوال القدود . . . » .

وعند هبوب الريح الغربية أمر سيد الجزيرة بترحيلهم معصوبى الأعين . . وقد بلغوا جنوبى مراكش . على مسيرة شهرين من بلدهم . وكان موضع نزولهم البقعة التى قام بها فيما بعد . ميناء « آسفى » .

ويذكر الأمير شكيب أرسلان . أنه يبدو أنهم وصلو أولا إلى إحدى جزر الأنطيل بين أمريكا الشمالية وأمريكا الجنوبية . ويرجح بأن « كريستوف كولمبوس » لم يكن يجهل قصة المغرورين هذه . [52]

والأمر الذى لا شك فيه أن الفكرة التى نهضت بكولمبس هى فكرة علمية مستمدة من المؤلفات الإسلامية فى الفلك والجغرافية . فلولا اقتناعه باستدارة الأرض لَمَا خطر له أن يصل إلى الهند من طريق الغرب . ولم تكن فى إيطاليا وأسبانيا – يومئذ – مؤلفات تشرح هذه الفكرة غير المؤلفات الإسلامية . وقد كان الرياضيون والجغرافيون العرب يقولون كما قال المسعودى فى « مروج الذهب » فى

---

(٥١) هبوب الريح .

(٥٢) الحلل السندسية فى الأخبار والآثار الأندلسية ص ٩٤ – ٩٦ – جـ ١ – ط ١ القاهرة ١٩٣٦ .

أوائل القرن العاشر للميلاد . إن الشمس إذا غابت فى جزائر « الأقيانوس » كان طلوعها فى أقصى الصين . وذلك نصف دائرة الأرض .

ولقد ظهرت عدة دراسات تتناول سبق العرب لكشف أمريكا اعتمد بعضها على دراسة انتشار بعض المحاصيل الزراعية . من وثائق تثبت معرفة العرب بالساحل الشمالى لأمريكا الجنوبية قبل عام ١١٠٠ . وبعضها يقوم على نقوش قريبة الشكل من الحروف العربية القديمة وجدت قريبا من « ربودى جانيرو » . (٥٣)

وقد روى المسعودى خبر إحدى المغامرات فى بحر الظلمات . وقد قام بها أندلسى يقال له « خشخاش » من قرطبة . وأنه ذهب مع جماعة من أحداثها . وغاب مدة . ثم انثنى بغنائم واسعة .

ويمكن إرجاع هذه المغامرة من الناحية الزمنية إلى القرن التاسع . (٥٤)

وفيما يتصل بقصة الأخوة المغررين السابقة ، فإن نقاطا عديدة من القصة تدخل فى فولكلور القرون الوسطى . وقد كشف دى خويه عن عدد من نقاط التشابه بين قصة « المغررين » ورحلة القديس براندان . من خلال تحليله للأساطير الأوربية المبكرة عن رحلة القديس براندان . مما يشير إلى مصدر مشترك .

ويذكر « كراتشكوفسكى » أن « دى خويه » يرى أن وصف « رحلة المغررين » يرجع إلى القرن العاشر قبل إنشاء ميناء « آسفى » . (٥٥)

---

(٥٣) لمزيد من التفاصيل انظر : مصطفى الشهابى : الجغرافيون العرب ص ٣٥ – ٣٨ . (وأيضا « مطالعات » للأستاذ العقاد ص ٨٩ – ٩٠)

(٥٤) تاريخ الأدب العربى الجغرافى ص ١٣٦ (عن المسعودى فى مروج الذهب ، جـ١ ص ٢٥٨ – ٢٥٩) .

(٥٥) المرجع السابق ، ص ١٣٧ .

التأثير الإسلامي فى أدب الرحلة إلى العالم الآخر

أشرنا من قبل إلى انتقال الحضارة الإسلامية بفنونها وآدابها إلى أوربا فى العصور الوسطى . وأشرنا إلى أن أوربا قد عرفت الثقافة العربية معرفة وثيقة منذ الفتح العربى لأسبانيا عام ٧١١م ، وأن الفكر العربى قد انتشر فى جنوب إيطاليا وجزيرة صقلية منذ القرن التاسع . كذلك فإن الحملات الصليبية التى بدأت فى عام ١٠٩٦ قد وثقت معرفة أوربا بالإسلام وبالثقافة الإسلامية .

وفيما يتصل بأدب الرحلة إلى العالم الآخر فإن أهم مصادره هى قصة الإسراء والمعراج بما تجمع حولها من تراث تردد صداه فى أنحاء مختلفة . ولم تقتصر على أدب الرحلة إلى العالم الآخر . فقد اتخذ الصوفية من قصة المعراج رمزا لصعود الروح من عالم المادة للاتصال بالله عن طريق التصوف .

كما أن صور العذاب فى النار وفكرة المطهر قد انعكست فى معتقدات العصور الوسطى فى أوربا .

ويذكر « ول ديوارنت » التغيرات التى حدثت فى أوربا العصور الوسطى فى الفكر الدينى المتصل بالآخرة . فيقول :

إن كثيرا من المتصوفة . ادعوا أنهم رأوا فى أحلامهم صـ . للنار . وقد وصفوها وصفا جغرافيا . كما صوروا ما فيها من عذاب . « ونقل إلينا الراهب تنديل Tyndale . » من رهبان القرن الثانى عشر تفاصيل دقيقة لها . فقال إن فى وسط الجحيم يرى الشيطان مشدودا إلى مشواة ملتهبة من الحديد بسلاسل حمراء من شدة الحرارة ، لا ينقطع له صراخ من فرط الألم . ويداه طليقتان يمدهما ليقبض بهما على العصاه والمذنبين يحطمهم بأسنانه كما يحطم العنب . . . ثم تحدث عن وصف أنواع العذاب المادى للمذنبين .

ويقول « ول ديورانت » إن الكنيسة لم يصدر عنها رسميا قول يحدد مكان النار أو يصفها . ولكنها كانت تعلن سخطها على الذين يرتابون فى حقيقة نيرانها المادية .

وكان القديس توما الأكوينى يؤمن بهذه الفكرة . وقد حدد مكان الجحيم فى أسفل الأرض [٥٦]

وقد عرضنا من قبل للتأثير العربى فى رؤى القديسين . والأسفار الخيالية إلى العالم الآخر فى العصور الوسطى .

ومن ذلك رحلة « القديس براندان » التى ألفها راهب أيرلندى فى القرن الحادى عشر . والتى يصف فيها جهنم وأهلها الذين اسودت وجوههم من الحريق . والفردوس الذى صعد إليه هذا القديس . وتعجبه من الأرض المكسوة بالنمارق . والأحجار الكريمة . وفاكهة الجنة الدانية قطوفها .

وقد أشرنا أيضا إلى طواف القديس بولس . فى قصة آدم ده رس . والتى ترجع إلى هذه الحقبة أيضا . وفيها وصف للنار . والصراط الذى يدق عن الشعرة . ويمتد فوق نهر يتعذب فيه العصاة . وتنهشهم الحيات والأفاعى .

وقريبا من هذا الوصف نجده فى القصة التى تتصل بمطهر القديس باترك التى ذاعت فى القرن الثانى عشر . والتى أشرنا إليها من قبل .

والتأثير الإسلامى واضح فى هذه القصص وما شابهها .

ولقد عرفت أوربا منذ القرن التاسع الفلسفة الإسلامية وتعاليم الإسلام . وما ورد فى القرآن الكريم عن العالم الآخر . عن طريق دراسة آراء الفارابى . وفلسفة ابن سينا . وابن رشد وغيرهم من علماء المسلمين . وقد بقيت مؤلفات ابن رشد فيما وراء الطبيعة . وفى العلوم الطبيعية مرجعا للعلماء إلى القرن السادس عشر .

---

(٥٦) قصة الحضارة . جـ ٥/م ٤ . ص ٣ ٤ .

وانظر كتاب « الفرد جيوم : الإسلام ترجمة : د . محمد مصطفى هدارة . ود . شوقى السكرى . ص ١٠٨ - ١٠٩ [القاهرة ١٩٥٨] . والملحق الأدبى للأخبار إبراهيم المويلحى (العدد ١٩٧٠/٥/١٧

ولقد كان التيار الرئيسى الذى صب فيه تيار الثروة الفكرية الإسلامية فى العالم الغربى عن طريق ترجمة الكتب العربية إلى اللغة الاتينية .

وفى عام ١١٤١م قام بطرس الموقر هو وثلاثة من العلماء المسيحيين يساعدهم أحد علماء العرب بترجمة القرآن إلى اللغة اللاتينية . (٥٧)

الكوميديا الإلهية لدانتى

لقد جرى منذ وقت طويل دراسة الكوميديا الإلهية لدانتى (١٢٦٥ – ١٣٣١) . والتى مثلت ثقافة أوربا المسيحية فى القرون الوسطى . وأنها استمدت من أصول عربية إسلامية استقاها دانتى من قصة الإسراء والمعراج . ومن تفسيرات المفكرين العرب عن الدار الآخرة والجنة والنار . ومن مذاهب الصوفية .

وقد وصف الحارث بن أسد المحاسبى (ت٢٤٣هـ . ٨٥٧م) فى التوهم الذى نشره آربرى» وصف فى رحلته التى يتصور فيها ما هو صائر إليه من نعيم أو عذاب فى آيات القرآن . وأحاديث الرسول . بما يبصرنا بوقعها فى النفوس . وإن لم يبصرنا بمجسماتها على وجه التحديد. (٥٨)

كذلك وصف ابن عربى (١١٦٥ –١٢٤٠م) فى كتابه الفتوحات المكية . فى الفصل المعنون «كيمياء السعادة» الذى يتضمن رموزا خفية عن صعود الإنسان إلى السماء . وكذلك فى مؤلف آخر له . يسمى «الإسراء إلى مكان الأسرى» نجد وصفا لصعود الرسول إلى السماء السابعة . وفى هذين يسبق ابن عربى دانتى . (٥٩) ولابن عربى . أثر كبير فى التصوف الغربى . وفى فهم الغربيين لطبائع العالم الآخر .

---

(٥٧) قصة الحضارة حـ ٦/م ٤ . ص١٧ – ١٨ .

(٥٨) د . محمد مندور : فى الميزان الجديد . ص ١١٢ – ١٢١ . ط ٢ القاهرة .

(٥٩) د . فيليب حتى : تاريخ العرب . ترجمة الاستاذ محمد مبروك نافع . ص ٧٦٢ - ٧٦٣ . (ط٢ - القاهرة ١٩٤٩) .

وأكبر تلاميذه من المتصوفة هو « اكهارت الألمانى Meister Eckhart ، ولد حوالى عام ١٢٦٠ ، وتوفى عام ١٣٢٧م » .

وقد حاول بعض الدارسين إيجاد صلة بين كوميديا دانتى التى بدأ فى نظمها حوالى عام ١٣٠٧ وصور فيها الجحيم والأعراف والفردوس ، وبين « رسالة الغفران » لأبى العلاء المعرى (ت عام ٤٤٩هـ . ١٠٥٩م) والتى كتبت حوالى ٤٢٤هـ . وتحدث فيها أبو العلاء عن أشياء كثيرة من أمور الآخرة . وأيضا « رسالة التوابع والزوابع » لابن شهيد الأندلسى (٣٨٢ -٤٢٦هـ) .. والتى كتبت حوالى عام ٤٠٤ هـ فى رأى بروكلمان . وهى رحلة خيالية فى عالم الجن . (وقد حفظ جزء كبير منها فى كتاب الذخيرة لابن بسام) . (٦٠)

على أنه لا يوجد دليل واضح على تأثر دانتى بالمعرى ، والتشابه فى الموضوع لا يكفى للتدليل على هذا التأثر ، والمرجح أن كليهما قد أفاد من قصة الإسراء والمعراج .

وقد نشر المستشرق الأسبانى « ميجيل أسين بالاثيوس » مجلدا كبيرا فى مدريد عام ١٩١٩ ، شرح فيه كيف تأثر « دانتى » تأثرا مباشرا بحكاية الإسراء والمعراج التى نمت بين المسلمين وزيد كثيرا فيها . ثم شرح كيف أفاد « دانتى » أيضا مما كتبه ابن عربى فى الفتوحات المكية . (٦١)

ولقد قضى على كل معارضة فى تأثر دانتى بالمصادر الإسلامية وبخاصة القصص التى دارت حول الاسراء والمعراج . حين نشر المستشرق الإيطالى « تشيرولى » فى عام ١٩٤٩ بحثه المعنون : كتاب المعراج ، ومسألة المصدر العربى الأسبانى للكوميديا الإلهية .

---

(٦٠) د . أحمد هيكل : الأدب الاندلسى من الفتح الى سقوط الخلافة ص ٤٢٠ ، ٤٢١ . ط ٢ . القاهرة ١٩٦٢ . وقد رجح الدكتور هيكل تأثر المعرى بابن شهيد (ص ٤٢٤ - ٤٢٨) .

(٦١) د . غنيمى هلال : الأدب المقارن . ص ١٥٢ - ١٥٧ .

وفى نفس الوقت تقريبا أصدر المستشرق الأسبانى « مونيث سنديثو » كتابا بعنوان « معراج محمد » متفقا فى نتائج بحثه مع « تشيرولى » بالرغم من أن أحدهما لم يتصل بالآخر.

وقد اكتشفا مصدر « دانتى » فى مخطوطة أصلها عربى . وموضوعها : « معراج الرسول » . وقد ترجمت هذه المخطوطة إلى الأسبانية (فى لهجة قشتالة ») ثم إلى (الفرنسية واللاتينية) بأمر من الملك الفونسو العاشر الذى كان ملك قشتالة (١٢٥٢ - ١٢٨٤). وانتخب امبراطوارا لألمانيا .

وكان بلاطه مقصد كثير من عظماء أوربا ومفكريها . وقد حل ضيفا عليه فى أسبانيا « برونيتو لاثينى » أستاذ دانتى وصديقه عام ١٢٦٠م .

وهنالك معلومات تاريخية تدل على أن نسخة من هاتين المخطوطتين . (اللاتينية والفرنسية) . كانت فى مكتبة الفاتيكان .(٦٢)

وقد قام « مونيث سندنيو » بنشر الترجمتين (اللاتينية والفرنسية) وأثبت فى دراسته لها بأنها قد عملتا فى القرن الثالث عشر (عام ١٢٦٤م) وأكد بأن ترجمة المعراج قد وصلت إلى يد « دانتى » وأنه بنى عليها عمله الأدبى الرائع .(٦٣)

وقد ضرب الدكتور غنيمى هلال أمثلة لأوجه المطابقة بين ما ورد فى كوميديا دانتى . وبين ماجاء فى المخطوطة السابقة الذكر ، بما لا يترك أدنى شك فى تأثر دانتى الواضح بقصة المعراج .(٦٤)

وقد أشار ألفريد جيوم فى كتابه « الإسلام » إلى تأثير « ابن عربى » على « دانتى » فقد وصف ابن عربى . جهنم والسماوات . والجنة . وجموع الملائكة التى تحف

---

(٦٢) المرجع السابق . ص ١٥٥ .

(٦٣) د . احمد هيكل : الأدب الأندلسى . ص ٤٣٠ - ٤٣١ .

(٦٤) الأدب المقارن . ص ١٥٦ - ١٥٧ .

بالنور الإلهى . والحور العين . ثم يقول : « ومن العجب أن ابن عربى . ودانتى . قد اضطرا للتعقيب على كتابتهما ليبينا أن أناشيد الحب عندهما كانت ذات دلالة مجازية لا غرامية ..

ثم يقرر فى النهاية . بأن الموضوع كله مبنى على أساس قصة الإسراء والمعراج .(٦٥)

---

(٦٥) الإسلام : . ص ١٤٣

(خصائص الحكايات الكلتية . .)
«ورحلة أوشين»

أشرنا فى بداية هذا الفصل إلى أن التخيل الشائع حول العوالم الأخرى . لا يتفق على تحديد مكان بعينه . وأن هذا العالم الآخر يتمثل أحيانا فى رحلات الى الجزر البعيدة . وفى بعض الحكايات الشعبية الأوربية ، قد يكون مجرد عالم تحدث فيه أشياء غريبة .

على أن أكثر قصص الخوارق شيوعا هى تلك التى تدور حول مدينة تحت البحر . أو بتعبير آخر . نوع من العالم الآخر مقره تحت البحر كما رأينا فى ملحمة جلجمش فى زيارته عالما تحت البحر تقوم الغيلان بحراسته .

وأحيانا ما ترتكز مثل هذه القصص على معارف حقيقية ببعض الشطآن الغارقة ، ولو أن ذلك يكون صحيحا بالنسبة لطائفة قليلة من هذا النوع من الحكايات . وشبيه بذلك أيضا تلك الأفكار التى تتضمنها بعض القصص عن القارة المفقودة (أتلانتك) . ولكن على أية حال فإن هذا التصور ليس تصورا شعبيا . ولكنه تصور أدبى .

والتراث الكلتى يهتم بصفة خاصة بالعالم الأرضى ، فمن الرحلات ما يتمثل فى زيارة لأحد الحصون الخرافية كتلك التى قام بها الملك آرثر .

و« آرثر » ملك أسطورى يرتبط بالتراث الكلتى والأساطير الأيرلندية .[٦٦] ويظهر فى عصور مختلفة . ويقال انه قد عاش فى «كورنوال » فى ويلز . وأنه فى قصة

(٦٦) انظر : تشارلس سكوير فى مؤلفه :

Celtic Myth and Legend- pp. 312-335. (London..?)

ملفقة . قد حارب الغزاة الساكسون فى القرن السادس . وفتح ايرلندة . وايسلندة ، والنرويج وغالة ، وقد أورد هذه التفاصيل الروائية « جوفرى المنموثى Geoffery of Monmouth » و « آثر » كما هو معروف هو عاهل فرسان المائد المستديرة . فى حلقة مشهورة فى قصص الفروسية فى العصور الوسطى(٦٧) .

وقد كثرت المبالغات حول آرثر . والتراث الأدبى والتاريخى الملفق الذى نشأ حوله ابتداء من القرن الثانى عشر هو انعكاس للتراث الشعبى . والتصورات الأسطورية .

وتصور إحدى القصائد الرمزية « آرثر » وهو يقوم بحملة تدميرية على بعض الحصون الخرافية التى حددها بعض الدارسين بأنها كانت فى العالم السفلى .

ويقال إن « آرثر » قد جرح جرحا مميتا فى إحدى المعارك . فحملته الجنيات إلى جزيرة « أفالون Avalon » حيث اختفى هناك .

و « أفالون » تظهر فى صورة أرض الجنيات فى العالم الآخر . وقد بقى بها آرثر فى انتظار العودة مرة أخرى إلى بلاده . وكان أول من ذكرها هو « جوفرى المنموثى » . ووصفها بعد ذلك بأنها جزيرة التفاح التى يزدهر فيها النبات . وتطول آجال الناس . وتقطنها جنية هى وأخواتها الثمانية .(٦٨)

ويعود التراث الذى يرتبط بهذه الجزيرة إلى التصور الكلتى الوثنى عن جزيرة الجنيات التى حفظتها الملاحم الأيرلندية القديمة . أو جزر النعيم فى التراث الأيرلندى . وسوف نعود للحديث عنها .

وهنالك خلاف كبير فيما يتصل بالقصص التى تدور حول « آرثر » وفرسانه أصحاب المائدة المستديرة .

---

(٦٧) مونكريف : Romance & Legend of Chirorg. pp. 91-109 (Landen ?)

(وأخبار آرثر مفصله أيضا فى دائرة المعارف البريطانية . وفى قصة الحضارة ـ ول ديورانت حـ١/م٤ ص ١٦٣ - ١٦٥ . جـ ٦/م٤ . ص ٢٨٠ - ٢٨٩ .)

(٦٨) انظر : Avalon . فى معجم الفولكلور .

وقد قام بتوسيع قصة « آرثر » . « جوفرى المنموثى » والذى وصفه بعض الدارسين بأنه كان لا يتورع عن الاختلاق . وقد ابتدع تاريخا روائيا لبريطانيا . معتمدا بصفة جزئية على التراث الكلتى . وبصورة أكثر على الذكريات القديمة . وهذا التاريخ الروائى أضفى عليه حكم « آرثر » المجيد بريقا لاينطفئ .

وقد انتقلت قصة « آرثر » إلى عالم اللغة الإنجليزية المتأخرة عن طريق « توماس مالورى » فى القرن الخامس عشر .

آرثر . والسيرة الهلالية :

وقد أشار أحد أدباء المهجر إلى صور مختلفة من التشابه بين قصص آرثر . وبين السيرة الهلالية . واحتمال أن يكون « جوفرى المنموثى » واضع قصص آرثر . قد سمع حكاية بنى هلال . أثناء اشتراكه فى حملة ريتشارد قلب الأسد الصليبية . (١١٩١ – ١١٩٢) . أى بعد أكثر من مائة عام على تغريبة بنى هلال . وأن جوفرى قد نسج هذه القصص على منوال السيرة الهلالية . (٦٩)

وكثير من الرحلات فى التراث الايرلندى ترتبط بجزر النعيم . وهذه الجزر فى معتقدات كثير من الشعوب . هى الفردوس الذى يذهب إليه السعداء بعد الموت . وتقع فى الغالب فى الغرب قريبا من مغرب الشمس .

وجزر النعيم فى الأساطير الإغريقية تقع فى مكان ما فى المحيط الغربى ويحكمها « كرونس » . وقد اختلطت هذه الجزر فيما بعد بالأليزيوم . وفى التراث الايرلندى نجد جزر النعيم تماثل الأرض الغربية . أو « اليزيوم » اليونانى . وجزيرة أفالون « فى قصص آرثر . ذات طبيعة مماثلة .

وكانت جزيرة « القديس براندان » تقع على مشارف الفردوس . حيث لا يوجد نهار ولا ليل . وقد بحث عنها « براندان » حتى وجدها فى رحلته الشهيرة التى

---

(٦٩) توفيق قربان : مجلة الندوة (سان باولو – العدد الأول – السنة الثانية كانون الثانى ١٩٦٦ . بعنوان : السلطان حسن والملك آرثر . ص ٥ – ٧ .

استغرقت سبع سنوات . وكانت تمثل العالم الآخر السعيد فى المعتقدات الكلتية المبكرة : أرض التفاح . والزهور . والأعياد . والموسيقى . والنساء الجميلات . حيث لا عويل ولا خيانة .

وفى التراث الكلتى أيضا نجد . جزر النساء . والتى تمثل تصورا معروفا فى الفولكلور .. مثل جزيرة النساء فى قصة حسن البصرى فى ألف ليلة .

وجزيرة حورية البحر «كاليسو . بنت أطلس » فى الأوديسا . وقد توقفت سفينة « الأرجو » اليونانية أيضا فى إحدى جزر النساء .

وفى حكاية عن « فن ماك كول » الأيرلندية . نلتقى بمثل هذا التصور عن الساحرة التى تعيش فى قلعة فى العالم الشرقى . (٧٠)

ولقد كان الأيرلنديون القدامى يعتقدون فى وجود حياة أخرى سعيدة فى البحر الغربى . تقطنها بعض الآلهة . وكان يسمح أحيانا للأبطال بزيارتها .

إنها ليست الدار الآخرة حيث يذهب الناس إليها بعد الموت . ولكنها جزيرة سعيدة لا موت فيها . ولا شيخوخة . وهى أرض تفيض بالخمر والعسل والفاكهة . وهى الأرض التى زارها « أوشين » فى رحلته إلى أرض الشباب الدائم . (٧١)

و« أوشين Oisin » واحد من أبطال عصبة من المحاربين تعرف بالفنيين . نسبة إلى زعيمهم « فن Finne » الذى تجمعت حوله وحول رجاله حلقة من قصص الخوارق كانت شائعة بين الجنس الكلتى . وما تزال حية فى الذواكر الشعبية . وقد وعت المخطوطات الأيرلندية المبكرة مآثر هذه « العصبة » فى القصص والأشعار التى ما تزال مأثورات جارية .

---

(٧٠) انظر : مورق فى كتابه : Saga and Myth p 24

وكلمة فن « Finne » مشتقة من Fionn . وتعنى شقر الشعر . أو الجمال كما سوف يجئ .

(٧١) انظر نص الحكاية فى القسم الثالث .

ويعتقد الأيرلنديون جميعا بأنهم شخصيات ، تاريخية . وأنهم كانوا يمثلون نوعا من المليشيا الوطنية ، وأن « فن » كان قائدهم ، وأنهم كانوا نصف محاربين ونصف قناصة وأن واجباتهم كانت هي حفظ النظام . وإبقاء سلطة الملوك ، وحماية أيرلندا من غارات الأعداء ، وأن هذه العصبة قد تشكلت فى عام ٣٠٠ ق . م. وقد أبيدت فى عام ٢٨٤م ، وأنهم ابتدعوا نظاما للفتوة له تقاليده التى ترتبط بهم . (٧٢)

ولكن الدارسين المعاصرين يقررون بأنهم شخصيات أسطورية ، كنتيجة للاختبار الدقيق لأسمائهم ومغامراتهم . وقد وجدوا أن اسم « فن » والذى يعنى الأشقر الشعر ، إنما هو فى الحقيقة اسم أحد الأسلاف الأسطوريين للجنس الكلتى .

وتذكر احدى الحكايات عن « أوشين » أن أمه هى « سادب » التى يقال إن إحدى الربات قد مسختها غزالة . وذلك يفسر لنا اسم « أو شين » ومعناها « الظبى »

وأما « نياف » التى تصحب « أوشين » فى رحلته . فأن أباها يمثل « ابن البحر » ، والصفات التى تصف بها « نياف » أرض الشباب الدائم هى نفس الصفات التى نجدها فى الحكايات الأيرلندية المشابهة التى تتحدث عن العالم الآخر .

وقد رأى « أوشين » فى رحلته هذه كثيرا من العجائب مثل القصور المسحورة . والغزلان التى لا قرون لها وهى تتواثب من موجه إلى موجة ، يطاردها أحد كلاب الصيد الغريبة المعروفة فى الأساطير الكلتية ، وهى كلاب ناصعة البياض ، وآذانها حمراء .

وفى هذه القصة يحارب « أوشين » الغول الرهيب « فومور » وهو واحد من الغيلان الذين ترسمهم القصص عادة فى صور بشعة ، والذين كان يعتقد بأنهم يقطنون عبر البحر فى شمال أيرلندا . (٧٣)

---

(٧٢) أنظر : A History of Ireland, (Dublin, 1955). pp. 26-28 J. Corty

(٧٣) Inish Sagah & Folk tales. E. OFoolin. pp. 163-174 (London, 1960)

وحين يعود « أوشين » من رحلته العجيبة إلى أيرلندا ، ممتطيا حصانا خرافيا تحمله أجنحة الريح بعد ثلاثمائة سنة استغرقتها رحلته ، لا يجد أثرا لعشيرته ، الذين حاربوا آخر معاركهم وهى معركة « جفارا » كما يقول التاريخ الشعبى ، وأن القديس باترك (٣٩٠ - ٤٦١م) قد جاء إلى أيرلندا ، وجعل كل شئ جديدا .(*)

(*) أعاد كتابة قصة أوشين بعض الشعراء الأيرلنديين . فى فترات مختلفة . وأحدثهم هو « ييتس » فى قصيدته المعنونة : « أسفار أوشين » ، بالإضافة إلى طائفة كبيرة من الأغانى القصصية « البالاد » المتوقدة التى تقص كيف جنحت بأوشين سفينة شيخوخته على الثرى . وأصبح عاجزا عن مساعدة نفسه أو الحصول على طعامه .

« الفصل الثانى »

قوى السحر فى الحكايات الشعبية

يحتل السحر مكانة هامة فى المعتقدات الشعبية ، ويظهر فى استخدامات مختلفة فى وسائلها وغاياتها .

ومن العسير وجود شئ فى العالم . سواء أكان إنسانا أو حيوانا أو طيرا ، صخرا أو شجرا أو ماء جاريا . لا يعزى إليه قدر من الغموض .

وغاية الساحر الأولية هى أن يكتسب قوة فوق قوى الطبيعة والأرواح والأمراض والأعداء والوحوش وما إلى ذلك .

والعتقاد بأن أى شئ موجود فى حوزة شخص ما – يمكن للساحر أن يستخدمه ضده – هو اعتقاد قديم . وهذا الاعتقاد يمكن اعتباره نواة لمعظم أشكال السحر والطقوس والشعائر الغامضة عند السحرة .

ولقد كان الساحر يستنتج أن فى استطاعته إحداث أى تأثير عن طريق المحاكاة ، استنادا إلى قانون التشابه الذى يفترض أن الشبيه الذى يؤثر فى شبيهه – عن طريق الترابط المعنوى – ينتج تأثيرا مماثلا عند التطبيق أو الممارسة .(١)

وهو يستنتج أيضا . أن أى شئ يفعله بالأشياء المادية ، سوف يحدث تأثيرا مماثلا على الشخص الذى اتصل به ذلك الشئ ذات مرة ، استنادا إلى قانون آخر هو قانون الترابط الذى يفترض أن الأشياء التى ارتبطت ذات مرة تظل تؤثر فى بعضها عن بعد . بطريق العدوى ، حتى بعد فصم الصلة المادية .

---

(١) Rowan Tree and Red Theard, T avidson. p. 43 (London 1949)

ولما كان كلا المبدأين – مبدأ التشابه ، ومبدأ الترابط – يفترضان بأن الأشياء تؤثر فى بعضها – عن بعد، خلال نوع من المشاركة الخفية . فإن التأثير ينتقل من أحدها الى الآخر بطريقة يمكن تصورها على أنها نوع من الأثير غير المرئى .

ولعل أكثر الأمثلة شيوعا لتطبيق مبدأ المشابهة تلك المحاولات التى قام بها كثير من الناس فى مختلف العصور لإيذاء أعدائهم أو تدميرهم عن طريق إيذاء صورهم أو تماثيلهم أو تدميرها معتقدين بأن ما تقاسيه الصورة أو الدمية لابد وأن يقاسيه صاحبها[٢].

إن عالم الإنسان البدائى هو عالم السحر ، وهدف هذا الإنسان هو التعرف على أعمال هذه القوة البديعة الموجودة فى كل مكان ، والحصول على جزء منها . ثم استخدامها والسيطرة عليها .

ونظرا لأنه لايعترف بقوى الطبيعة الأبدية . فهو يعزو الظواهر التى لاتوجد لها علل ظاهرة ، مثل المرض والموت والمطر والعواطف والنجاح والإخفاق إلى قوى سحرية موجودة أصلا فى جميع الأشياء [٣] .

هذه المكانة التى يحتلها السحر فى عقول البدائيين توضح لنا الدور الذى يلعبه السحر فى الممارسات المختلفة .

ولقد بدأت العقيدة فى السحر فى أوائل مراحل التاريخ الإنسانى ، ولم تَزُل قط زوالا تاما عن الإنسان وعبادة الأصنام وغيرها مما يكون له قوة سحرية كالتمائم أرسخ فى القدم من السحر نفسه وأثبت جذورا فى النفوس . . والأحجبة صورة متأخرة فى الظهور من الأصنام .

والمدلّيات والتمائم – الباقية حتى الآن – غرضها أن يستمد حاملها بواسطتها وقاية ومعونة من وراء الطبيعة .

---

(٢) الغصن الذهبى (فريزر) pp. 14-16

(٣) أصل الأشياء . . . ص ٣٣١ - ٣٣٣

والسحر هو الذى أنشأ لنا الطبيب والصيدلى ، وعالم المعادن ، وعالم الفلك[٤] .

وأقدم أشكال السحر هى تلك التى ترتبط بالحصول على الطعام ، وكانت صورة الفريسة مماثلة للحيوان الحى نفسه فى عقل إنسان ما قبل التاريخ ، ومن ثم فإنه كان يؤمن بأنه سوف يحصل على صيد كلما غرس رمحه فى صورة الحيوان

وتحقيق وفرة الصيد يتم بأداء طائفة من الأفعال المقلدة للنتيجة التى يسعى الصيـ للحصول عليها ، وتجنب الأشياء غير المرغوب فيها فى الوقت ذاته .

كذلك ، فإن استبدال الحركات الرمزية بالصورة الرمزية تؤدى – فى اعتقاده - نفس النتيجة السحرية .

والرقصات السحرية الواقعية التى تحاكى حركات الفريسة منتشرة بين العشائر الاسترالية ، وعند كثير من قبائل الهنود فى أمريكا الشمالية .

وقد استخدم السحر التمثيلى . أو السحر عن طريق المحاكاة . لحث الأشجار والنباتات على الإثمار أو النمو فى مواسم معينة . فكان الإغريق والرومان يقدمون ضحايا حوامل إلى آلهة القمح والأرض من أجل تحقيق هذه الغاية .

واستخدم كذلك فى تيسير عملية الولادة ، ومساعدة المرأة العاقر على الحمل بطرق مشابهة ، على نحو ما تقوم به عشائر « الباتاك » فى سومطرة من صنع دمية خشبية تمثل طفلا . وتقوم المرأة التى تود أن تصبح أما ، بوضع هذه الدمية فى حجرها معتقدة بأن ذلك سوف يؤدى إلى تحقيق رغبتها[٥] .

---

(٤) قصة الحضارة ج ١ ص ١١٥ ١١٦

وكان بعض الأطباء فى مصر القديمة يحملون ألقابا تجمع بين الطب والسحر . وكلمة « سحر » (Magie الفرنسية و Magic الانجليزية) مشتقة من الفارسية وتعنى العلم . كما أن كلمة Mage أى الساحر كان معناها العالم د . بول غليونجى : الطب عند قدماء المصريين . ص ١١ – والمجوس = (Magus . Magie . من الفارسية القديمة Magu) تعنى العراف أو الساحر أو الكاهن الفارسى أو الحكيم . والحكماء الثلاثة The (Three) Magi هم الذين بشروا بولادة السيد المسيح .

(٥) الغصن الذهبى : p. 18 .

وقد ظل السحر عن طريق الدمى أو الصور يمارس خلال جميع العصور . وما يزال قائما حتى الآن . وكان الرومان يعتبرونه الوسيلة المنطقية للتخلص من أعدائهم .

وعادة القرون الوسطى فى شنق الدمية أو التمثال للشخص المرغوب فى موته ماتزال موجودة . وقد ذكر « ليبس J.E. Lips » أن بعض الناس فى سوريا يصنعون دمية من الشمع ويسحرونها بتعاويذ سحرية ، ثم يغمزونها بإبرة فى مكان القلب لإحداث الضر أو الموت بممثلها الأصلى .

وبعض الهنود الأمريكيين يذيبون تمثال الشمع فى النار إذا أرادوا قتل صاحبه الأصلى . وفى بعض مناطق أوربا تغرس الفتاة المهجورة دبوسافى صورة حبيبها تكرر تلاوة عبارات معينة معتقدة بأن الموت مقدور لهذا الحبيب الخائن (٦) .

ومن الممكن أيضا استخدام هذه الوسيلة فى استخدام صور الأرواح الشريرة لطردها . ومن ثم فإن فك السحر تستخدم فيه نفس الوسائل المستخدمة فى عمل السحر .

وأحد أشكال السحر المرئى هو الاعتقاد بأن ظل الكائن الحى جزء منه . أو حتى روحه . فإذا أمسك التمساح بخيال زنجى من قبيلة « ياسوتو » فلابد أن يموت . وفى جزر الملايو يتسبب اختراق ظل الإنسان فى مرضه .

ولا تقتصر العلاقة السحرية على الشئ وما يحاكيه . وإنما تقوم أيضا بين الشئ واسمه .

وكلما تقدمت الحضارة كلما وجدنا أن الفكرة المتسلطة هى أن الشئ والاسم هما شئ واحد . وهذا الاعتقاد الراسخ هو الأصل الذى تنبعث منه التعاويذ السحرية .

وفى الحبشة لايستطيع الساحر إيقاع الضرر بشخص لا يعرف اسمه . ولهذا السبب فإن بعض العشائر الاسترالية تعمد إلى إخفاء أسماء أفرادها عن أن تعرف

(٦) أصل الأشياء . ص ٣٣٨ - ٣٤١ .

بشكل عام .، ولهذا السبب أيضا كانت أسماء المصريين القدامى مزدوجة يحتفظ بواحد منها سرا ، وبعض القبائل البدائية تحظر نطق أسماء الموتى خشية أن يستدعى هذا النطق الأشباح .

وفى مصر القديمة كانت تكتب أسماء أعداء الملك على أوان وصحاف من الفخار وتُحَطّم إلى مئات القطع ، وبذلك يفنى هؤلاء الأشخاص (٧) .

وكان السحر يعتمد دائما على قوة اللفظ وعلى العنف فى إلقائه ، وكذلك على خواص الأسماء .

وفى أسفار الفيدا الهندية ، نشأت مجموعة من الرقى فى سفر الإلمام بالسحر «فيدا أسارفا» وهى عبارة عن صيغ سحرية يتحتم تلاوتها لإطالة العمر ، أو إيقاع الأذى بالأعداء ، بل وحتى لجلب النعاس .

وبعض هذه الصيغ فيها لغة وحشية تجرى على لسان نساء يحاولن إبعاد المنافسات لهن أو إنزال العقم بهن ، وصيغ يراد بها خطف امرأة بالتعزيم ، وأخرى لارتكاب خطيئة بغير حمل (٨) .

ويتصل بسحر الاسم سحر الكلمة بصفة عامة ، وإشارات التهديد نحو عدو وغائب غالبا ما تصاحبها لعنة . وكل عبارات القسم والحلف واللعنة ترجع فى أصولها إلى هذا المصدر .

وقد أدى استخدام الأسماء المقدسة وغير المقدسة مع استخدام أشياء سحرية إلى انتشار التعاويذ والرقى والأحجبة . فكان هدف استخدام هذا السحر المضاد هو الحماية متمثلة فى التمائم ، وتعليق الطلاسم فى البيوت وخاصة عند الأبواب والنوافذ لمنع الشر من الدخول من الفتحات .

---

(٧) مصر ومجدها الغابر . ص ٣٠٦ .

(٨) قصة الحضارة ، جـ ٣م ١/ص ٣٠ – ٣١ .

وقسم كبير من نصوص الأهرام كان الغرض منه أن يستخدم كتعاويذ ، وبعضها يستخدمه الكاهن عند الدفن ، وبعضها يستعين به الميت للدفاع عن نفسه [٩] .

وقد استخدم السحر التمثيلي فى شفاء الأمراض ، ونجده بوفرة فى الحكايات الشعبية .

ومن أهم أطوار العلاج السحرى مانجده من اقتران الطقوس بشكل من أشكال الرقى والابتهالات . حيث يسود الاعتقاد فى أن النطق الحار لبعض الصيغ فى صورة منغمة يؤدى إلى الحصول على القوى الخارقة أو السيطرة عليها ، أو الحصول على تأييدها . وذلك يعود إلى الاعتقاد فى « الصيغ » والكلمات ذات القوى السحرية وتأثيرها على الانسان والحيوان .

وتزداد القوة السحرية للكلمة إذا نطقت بصورة منغمة (افتح ياسمسم– ، وتبلغ مداها إذا كانت منظومة كتلك التى تردُّ العقارب والثعابين والجان ، والتعازيم التى تجبر القوى الخفية على طاعة الإنسان ، وفى كثير من حكايات السحر فى ألف ليلة تستطيع التعاويذ أن تخضع الجن للإنسان .

وقد استخدمت الرقى لإبعاد الأرواح الشريرة عن المرضى فى طقوس العلاج السحرى ، كما نشاهد فى حفلات الزار التى تصحبها طقوس سحرية معروفة . .

فالزار تصحبه رقية ، وقد تشكو المريضة من حسد بعض أعدائها فتقوم « الكودية » بصنع عروس من الورق ، ثم تأخذ فى ثقبها بدبوس ، ثم تلقى بها فى النار[١٠]

وبعض العشائر البدائية تعتقد بأن الأمراض السحرية يكون سببها أشياء غريبة كالعظام والخشب والصخور وما يشبه ذلك ، وواجب الطب أن يزيل من جسم الضحية أى مادة غريبة فيه .

---

(٩) برستيد : تطور الفكر والدين فى مصر القديمة . ترجمة : زكى سوس ص ١٤٣ القاهرة ١٩٦١ .
(١٠) د. فاطمة المصرى : الزار . ص ١٩٠ - ١٩١ (القاهرة ١٩٧٥)

ويمكن القول بأن الطب الشعبي ببساطة هو استخدام للسحر أو هو « سحر تطبيقي Applied Magic » يوجه ضد المرض .

ولم يتحرر علم الطب من السحر ومن التجربة إلا فى العصور الحديثة .

وكان الاعتقاد القديم أن الهواء هو أول العلل المفترضة للأمراض ، وقد ورد ذكره فى عبارات عدة بمعان مختلفة فى مصر القديمة ، منها إبعاد ريح شخص حى أو ميت ، والمقصود بذلك « النفس أو النفث » فالسحر يؤمن بقدرة « النفْث » على إلحاق الضرر (١١) .

وبعض الأمراض مثل آلام الأمعاء ، اعتقد الناس قديما بأنها تعود إلى تأثير الشياطين التى تعقد « عقدا » فى الأمعاء ، ولاتزال فكرة أن الساحرات يسببن الألم بتكوين العقد فى جسم الإنسان سائدة فى بعض المناطق الريفية فى ألمانيا .

وقد عُدت « العقد » فى الثياب والخواتم من قبيل المحظورات (التابو) نظرا للتأثير السحرى للعقد فى إعاقة النشاط الإنسانى ، على أنه – كما يقول فريزر – إذا كان قد افتُرِض بأن « العقد » ربما تقتل ، فقد افترض أيضا بأنها تشفى . وقد تستخدم الساحرة « العقد » لتكسب حبيبا وتربطه إليها برباط وثيق (١٢) .

والتعاطف السحرى ، والذى يقوم على مبدأ الاتصال – يظهر بشكل قوى فى العلاقة بين الإنسان وبين أى شئ يقتطع من جسمه ، وقد اعتبرت آثار الشخص جزءا منه مثل الأظافر ، والشعر ، والعظام ، والرداء ، أو بعض الأسلحة التى

---

١١) د . بول غليونجى : هل لقدماء المصريين نظريات طبية »؟ ٣ – ٤ . القاهرة ١٩٦٢ .

- (والنفّاثات فى العقد هن الساحرات اللائى ينفثن فى عقد الخيط حين يرقين عليها . والنفْث = النفخ .

ولمتمم بن نويرة قوله :

« نفثتَ فى الخيط شبيه الرقى من خشية الجنة والحاسد » :

القرطبى . الجامع لأحكام القرآن ص ٢٥٣ ، ٢٥٧ (جـ ٢٠) : القاهرة ١٩٦٧

(١٢) الغصن الذهبى : pp. 49-57

يستخدمها ، ويمكن لمن يستحوذ على شئ من ذلك أن يفرض مشيئته على هذا الشخص من أية مسافة .

وقد يُفترَض وجود التعاطف السحرى بين الإنسان والعرق الذى ينضح من جسمه وتمتصه ملابسه ، بل إن الأمر يتعدى إلى ممارسة السحر على الإنسان من خلال ما يتركه جسمه من انطباعات على الأرض .

وبإيجاز ، فإن السحر قد استخدم فى جميع مظاهر الحياة ، كما أن قدرات الساحر لاحد لها فى المعتقدات الشعبية .

ويلاحظ أن الساحر الأفريقى يعمل – بصفة رئيسية – من خلال الأشياء المادية التى يُحمِّلها قدرات روحية أو سحرية ، بينما يعمل الساحر الأسيوى عن طريق الوساطة المباشرة للأرواح التى تتقمصه والتى يكون على اتصال بها ، أو التى يسخرها لخدمته .

ووظيفة « الشامان » أنه وسيط بين العالم المرئى وعالم الغيب ، وهو فى بعض المناطق وسيط مفوّض بين الإنسان والأرواح (١٣)

لقد أردنا من هذا الغرض الموجز عن السحر واستخداماته أن نبين أهمية الاعتقاد فى القوى السحرية والتى تنعكس مظاهرها فى الحكايات الشعبية .

ويبقى أن نشير إلى واحد من أهم أنواع المعتقدات الخرافية المتعلقة بالسحر ، وهو ما يتعلق باستخدام الحيوان فى الطقوس ، وسنرى فيما بعد أمثلة مختلفة لهذا الاستخدام .

وهذه الحيوانات التى هى فى العادة ، القطط والكلاب والغربان ، تستخدم كتعاويذ ، وكوسيط فى إحداث المرض وفى الشفاء منه ، أو فى إثارة العواصف فى البحر ، وفى حدوث الدمار للناس والأشياء .

---

(١٣) Hand book of Falklore .. pp. 138-141.

وأبعدُ من ذلك الاعتقاد فى أن الساحرات والشيطان نفسه يتشكل فى صور مختلفة (١٤) .

وهناك حيوانات معينة ترتبط بالأرواح الأرضية . ويبدو أن الخنزير البرى فى الحكايات الأيرلندية من بين هذه الحيوانات (١٥) .

وفى ديانة الهنود الحمر فى المكسيك أو الأريزونا توجد حيوانات معينة يعتقد بأنها تملك قدرات عظيمة لشفاء المرض . ويقوم الشامان بتشخيص هذه الحيوانات فى طقوس العلاج . وهذه الصفة الشافية تتمتع بها حيوانات مختلفة ، منها الدب والأسد الجبلى والذئب والنسر ، غير أن الدب هو أقوى طبيب .

ولقد عرفت الحضارات القديمة تقديس الحيوان إلى حد العبادة .

وكذلك فقد استخدمت الحيوانات – أحيانا – كأوعية لحمل الشرور بعيدا ، أو نقلها ، ومنها المرض والأرواح الشريرة .

وفى حفلات الزار تستخدم الحيوانات والطيور قرابين للأرواح ، وهذه الحيوانات فى العادة ذات صفات معينة فى أنواعها وألوانها .

وتظهر الضحية الطوطمية القديمة فى حفلات الزار فى أوضح صورها ، حين يُزَيّن الحيوان بالورود ، وتدور به المريضة حول الحلبة عدة مرات ، ثم يذبح فتدهن بدمه .

وتشترك الجماعة فى التهامه فلا يتبقى منه إلا عظامه التى يلقى بها فى النهر أو تدفن فى مكان ما (١٦) .

(١٤) Rowan Tree.. p. 64

(١٥) Falklore of the British Isles. p. 144.

(وأحد طقوس التضحية المتصلة بأزوريس هى تضحية الخنزير الذى كان فى الأصل هو الحيوان المقدس لأزوريس : انظر : مصر ومجدها الغابر ص ٢٣٣ – ٢٣٤)

(١٦) الزار ص ٢٠٩

وقد انبثقت أشكال حديثة عن السحر التمثيلى الذى يوجه الى الأشخاص . فعند الكشف عن لص يعمد الساحر إلى إلقاء أعصاب أحد الحيوانات فى النار ، وحين تتقلص ، فإن أعصاب اللص تتقلص بالتالى ، وبذلك يكشف الألم الشديد الذى يعانيه عن حقيقته .

أشرنا إلى أهمية الدور الذى يلعبه السحر فى الحكايات الشعبية ، فنى طائفة كثيرة من هذه الحكايات نجد ذلك واضحا لأنه يؤدى أغراضا مختلفة .

وهو شائع بشكل ما فى جميع الحكايات المعروفة « بحكايات العجائب Wonder tales » ، وفى عدد كبير من هذه القصص يخدم امتلاك مثل هذه القوى والأدوات السحرية كلحظة حاسمة فى السرد .

ومن أحسن الأمثلة المعروفة فى هذا الصدد « حكاية الأخوين . وحكاية الولد الكسول (١٧) .

وملخص الحكاية الأولى هى أن صيادا لم يرزق بأطفال . وقد حدث أن ألقى شبكته فى الماء فاصطاد « ملك الأسماك » فتوسل إليه أن يطلقه فى مقابل أن يدله على بقعة يجد فيها السمك وفيرا .

ثم يعود الصياد فيصطاد ملك الأسماك مرة أخرى . وفى المرة الثالثة يطلب إليه أن يقوم بتقطيعه إلى عدد معين من الأجزاء . وأن يعطى جزءا لزوجته ، وجزءا لفرسه . وجزءا لكلبته ، وأن يقوم بدفن الأجزاء الباقية فى الحديقة تحت شجر .

ويفعل الصياد ذلك . فتكون النتيجة أن تنجب زوجة الصياد توأمين . ويحدث مثل ذلك للفرس وللكلبة . وفى الحديقة ينمو سيفان وشجرتان .

وعندما يكبر الولدان ، يرغب أحدهما فى الرحلة ليرى الدنيا . فإن أصابه

---

(١٧) نمط ٣٠٣ . ونمط ٦٧٥ .

مكروه ، فإن الشجرة التى تخصه سوف يعتريها الذبول . وحينئذ يخف أخوه لإنقاذه .

وينطلق مستصحبا سيفه وحصانه وكلبه ، وبعد فترة من الزمن يبلغ مدينة ملكية فيجدها مجللة بالسواد حزنا على الأميرة ابنة الملك التى وقعت القرعة عليها لتكون ضحية لتنّين له سبعة رءوس يقطن جبلا مجاورا . ويطلب عذراء فى فترات منتظمة .

وبعد طائفة من المغامرات ينقذ البطل الأميرة . وينال مكافأته بالزواج منها .

وفى ليلة الزفاف يرى نارا غريبة فى الغابة القريبة . فتقوده الرغبة فى معرفة سببها إلى مغامرة جديدة مع إحدى الساحرات التى تنجح فى تقييد كلبه بأن تضع فوقه شعرة من رأسها تتحول إلى سلسلة . ثم تضرب الشاب بقضيب فيتحول إلى حجر . وحينئذ يبصر أخوه الشجرة تذوى . فيهب لإنقاذه . وحين يبلغ الغابة يطلق كلبه على الساحرة ويهددها بالموت ، فتعطيه القضيب الذى سحرت به أخاه فيخلصه من السحر ، ويقتل الساحرة .

وقد لاحظ الدارسون أن الجزئية المرتبطة « بالتنين » تشكل جزءا من قصة أخرى معروفة بحكاية « قاتل التنين » (١٨) ، ولكنها بمقدمة مختلفة ، موجزها أن زوجين فقيرين رزقا بولد وبنت ، وحين أدركت الأبوين الوفاة لم يتركا للطفلين سوى بيت صغير ، وثلاثة من الغنم ، فورثت البنت المنزل ، وورث الولد الأغنام التى يستبدل بها ثلاثة كلاب عجيبة يأخذها ويجوب بها الأرض .

وفى الطريق يلتقى بعجوز فيبدى نحوها عطفا تكافئه عليه بأن تعطيه سيفا سحريا - إذا ضرب به شيئا فإن هذا الشئ يموت .

ثم يصل الغلام إلى المدينة الملكية . . وتجرى الأحداث على النحو الذى أوجزناه فى حكاية الأخوين : من قتل التنين . والزواج بالأميرة فى نهاية القصة .

---

(١٨) نمط ٣٠٠ . وانظر : طومسون : The Folktale ... pp. 24-32

وقد حاول بعض الدارسين بالتحليل المتأنى للقصتين السابقتين أن يصل إلى بعض النتائج بالنسبة لتاريخها . وقد ظهر بوضوح أن قصة « قاتل التنين » هى أقدم الاثنتين ، وأن حكاية الأخوين « قد أعادت ببساطة بناء تلك القصة كمجموعة من « الجزئيات » داخلة فى تركيبها . ويقودنا ذلك بالتالى إلى توضيح عدد من النقاط يعود بعضها إلى هذا التشابه الذى نجده فى بعض الحكايات الشعبية ، وإلى طبيعة مثل هذه الحكايات أيضا .

وقد أشار الدارسون إلى التشابه الملحوظ بين حكاية قاتل التنين هذه ، وبين الأسطورة الأغريقية : « برسيوس وأندروميدا Perseus & Andromeda وأيضا إلى التشابه بينها وبين كثير من الحكايات القديمة التى تدور حول فكرة الإنقاذ من الغيلان (١٩) .

وعلى الرغم من أن الحكايتين السابقتين ترتبطان بقتال التنين ، فإننا نجد فى كثير من الحكايات الأخرى الشهيرة أن التنين يظهر فى صورة العدو الخارق . فهو ذو سبعة رءوس وفى كل رأس لسان ، وحين يظهر يملأ الآفاق صخبا يثير الرعب كما فى حكاية قاتل التنين السابقة .

(١٩) لمتابعة النقاش بالتفصيل حول هذا الموضوع ومعرفة انتشار الجزئيات انظر : طومسون : pp. 25-35 أما أسطورة برسيوس فإنها تدور حول انتصاره على « الجرجون Gorgon » وقتله ، وهو مخلوق هائل له رأس امرأة ويدان من النحاس وأظفار حادة ، وشعرها حيات وأفاع ، ومن ينظر إلى عينيها يتحول إلى حجر على التو . وقد استعان برسيوس على قتالها بقلنسوه الظلمة التى مُنحها من هاديس (بلوتو) إله الموتى ، والتى تخفى لابسها ، وتبرعت « أثينا (مينرفا) له بترسها الذى يحمى حامله . أو بمرآة سحرية فى رواية . ومنحه « هرمز » نعليه المجنحتين ، ومنجله البتار . وقد قام برسيوس أيضا فى طريق عودته بقتل « التنين » وانقاذ أندروميدا . . » ولمعرفة التفاصيل انظر : معلمة الفولكلور ، مادة Perseus & Andromeda.

وهناك أيضا ترجمة عربية لهذه الأسطورة فى كتاب : أساطير الحب والجمال عند الإغريق للأستاذ درينى خشبه ، ص ٦١ - ٧٣ .

ويظهر التنين بشكل عام فى صورة تمساح مجنح ينفث النار من شدقيه ، وفى التراث الأوربى يجرى تصوره كنوع من التماسيح فى هيئة كهيئة العقرب أو العظاءة (الضب) ، وأحيانا يكون له سبعة رؤوس وأحيانا تسعة ، وله مقدرة استعادة نموها مرة أخرى مالم يتم قطعها مجتمعة بضربة واحدة .

والتنين واحد من طائفة كبيرة من المخلوقات المفزعة ، والتى يتميز بعضها بضخامة بالغة وخلقة شنيعة .

ومهما يكن من أمر فإن هنالك اتجاها فى كثير من الحكايات الشعبية نحو تصوير الغول أو الحيوان الخرافى فى صورة شديدة الغموض .

وأحيانا نجد هذه المخلوقات تتخذ أشكالا إنسانية مثل حوريات الماء ، ومثل فرج الأكرح » فى المعتقدات الشعبية العراقية ، وهو مخلوق نصفه إنسان ، وله رجلان ضعيفتان ورأسه خال من الشعر ، يغشى دجلة . . . [٢٠] . ويظهر بعض هذه المخلوقات أحيانا فى أجساد بشرية وأرجل العنز أو الغزال . « والغول » فى الخيال الشعبى العربى مخلوق شيطانى يطعم لحم الإنسان ويسكن الأماكن الخربة ، وخاصة القبور . وفى رحلة السندباد الثالثة نجده فى هيئة عملاق أسود ، عيناه كأنهما شعلتان من النار ، وأنيابه مثل أنياب الخنازير ، وآذانه كآذان الفيلة منبسطة على صدره ، وأظفاره طويلة . ومعظم الثقافات لها تصورها الخاص المأثور عن « الغول » .

وفى بعض الأقطار نجد « الغول » هو المارد ، ويظهر أحيانا فى صورة وحش بغيض يثير الرعب فى النفوس ، ويبدو تارة فى هيئة مخلوق هائل له أرجل الأفاعى . وكثيرا ما ترتبط هذه المخلوقات بحراسة الكنوز .

---

(٢٠) انظر : الطنطل . للأستاذ عبد الحميد الكتبى (مجلة التراث الشعبى العدد ٩ ، ١٠ ، ص ١٠٧٧ ، بغداد : ١٩٦٤ .

قد وصف السندباد فى رحلته الخامسة « شيخ البحر » والذى شكله شكل إنسان . ولكن ساقيه مثل جلد الجاموس خشونة وسوادا . ويحتاج لمن يحمله .

وفى الأساطير القديمة طائفة من هذه المخلوقات نصفها طائر ونصفها حيوان[٢١]

رأينا فى حكاية « الأخوين » وحكاية « قاتل التنين » أن نوعا من التبديل قد حصل فى مقدمة القصة ، وهو أمر شائع تتعرض له الحكايات الشعبية . وأكثر المواضع تعرضا للتغيير فى الحكاية هو مقدمتها ، ذلك لأن الحدث التمهيدى فى قصة معينة ، والمناسب فى الواقع لقصة أخرى ، يتأتى تبديله فى يسر .

وقد يلقى مثل هذا التبديل تقبلا تاما ، وقد ينشئ تراثا جديدا ، وقد يعيش . فى منطقة محدودة جنبا إلى جنب مع الشكل الأكثر تداولا للحكاية .

ومن الحكايات التى تختلط بحكاية « التوأمين » السابقة ، حكاية : قلب الطائر السحرى [٢٢] .

والتى لا يبدو الاختلاط غريبا بالنسبة إليها ، بسبب أنها أيضا حكاية أخوين يمتلكان أدوات سحرية .

وتبدأ مقدمة هذه الحكاية على النحو التالى : رجل فقير عنده طائر سحرى يضع بيضا من ذهب ، ويقوم الرجل ببيع البيض ، فيصبح غنيا .

ثم يتصادف أن يقوم برحلة تاركا الطائر مع زوجته . وينجح عشيقها فى إغرائها لتذبح الطائر وتقدمه إليه فى مائدة العشاء .

---

(٢١) من الكائنات الأسطورية الشهيرة : الخميرا Chimera اليونانية . ولها رأس أسد . وجسم عنز ، وذيل تنين . والجريفون (The Griffin) وله رأس نسر وجناحاه . وجسم أسد { وقد أطلق« ماركوبولو » اسم الجريفون على « الرخ » الذى سمع وصفه فى مدغشقر . بأنه شبيه بالنسر إلا أنه ذو جرم هائل ، فأجنحته ممتدة تغطى ثلاثين خطوة : (حديث السندباد القديم ص ٦٧) .

ومن هذه الكائنات الأسطورية أيضا : الثور البابلى المجنح . والفيل الهندى المجنح . والفرس المجنح فى قصة حسن البصرى . ومقابلة « بيجاسوس » عند اليونان . والعنقاء . التى وصفها القزوينى فى عجائب المخلوقات بأنها أعظم الطيور جثة . ومقابلها « سيموزرغ » عند الفرس القدماء . و« قنج » عند الصينين .

وأغرب هذه الطيور ، هو الطائر العظيم فى حكاية جانشاه فى ألف ليلة . وله أربعة أجنحة طول كل جناح منها ثلاثون ذراعا ، وله أرجل مثل أرجل الفيل (الليلة ٥١٥) .

(٢٢) نمط ٥٦٧

وكانت للطائر خصائص غريبة ، وهى أن من يأكل رأسه يصير حاكما ، أما الذى يأكل القلب فإنه يجد الذهب تحت وسادته عندما ينام .

ويتم إعداد الطائر ، ولكن يحدث أن ولدى رب المنزل يجدان الطائر مصادفة ، فيأكلان الرأس والقلب دون أن يعلما شيئا عن خصائصها العجيبة .

وابتداء من هذه النقطة فى القصة ، فإننا نلتقى عادة بسرد لما هو معروف من فقدان القوى السحرية واستعادتها . وتستمر القصة فى حكاية افتراق الأخوين ، والمغامرات التى عهدناها فى حكاية الأخوين السابقة .

أما حكاية « الولد الكسول » التى أشرنا إليها فى بداية هذا الحديث ، فهى مثل حكاية الأخوين ، يصطاد البطل سمكة كبيرة من سمك « السلمون Salmon » وحين يوافق على إعادة السمكة إلى الماء ، فإنها تهبه القدرة على تحقيق جميع أمنياته ، ولا يكلفه ذلك أكثر من أن يقول عندما يرغب فى شئ : بحق سمكة السلمون .

ويقوم البطل بصنع أشياء مختلفة من بينها : منشار يقطع الخشب بنفسه ، وعربة أو قارب يسير بغير قائد .

ويصل البطل إلى المدينة الملكية فى عربته العجيبة ، وحين ترى الأميرة منشاره السحرى وهو يعمل وحده ، تسخر منه ، وفى سورة غضبه يتمنى أن تصبح الأميرة حبلى . وحين تضع طفلها يدور البحث عن ذلك الأب المجهول ، ويتعرف الطفل على البطل ويتم زواجه من الأميرة . ولكن هذا الأمر يغضب الملك غضبا شديدا ، فيأمر بالقاء البطل والأميرة فى البحر بعد حبسها فى صندوق من الزجاج ، أو يأمر بالقائهما فى برميل فوق الجبل .

ولما كان البطل ما يزال يمتلك القوة السحرية فإنه يستخدمها فى إنشاء قلعة عظيمة إلى جوار قلعة الملك ، ثم يوجه إليه الدعوة ويعامله فى خشونة .

وهذه الحكاية كما يقول « طومسون » ، واحدة من الحكايات الأوربية المعروفة

منذ زمن بعيد ، فهى موجودة فى ليالى « ستراپا رولا » الايطالية فى القرن السادس عشر ، وأيضا فى « بنتاميرون » بازيل ، بعد ذلك بمائة عام .

وقد انتشرت هذه الحكاية فى سائر الأقطار الأوربية ، وامتدت شرقا حتى سيبيريا . وليس هناك ما يدل على أنها قد عرفت فى الهند أو فى أفريقيا ، لكن روايتين منها بلغتا غيانا الجديدة ، وأمريكا (٢٣)

ومن الحكايات الشهيرة التى تستخدم الكلمة السحرية هى بالطبع حكاية : « افتح ياسمسم » (٢٤) . والتى دخلت التراث الشفوى للأقطار الأوربية جميعها تقريبا إما مباشرة من ألف ليلة ، أو من خلال أعمال كثيرة نقلت من نفس المصدر ، على الأرجح منذ أن قام « جالان » بترجمة ألف ليلة إلى الفرنسية فى مطلع القرن الثامن عشر .

ومن الحكايات الشرقية التى تدور حول قوى السحر ، حكاية جاءت هذه المرة من الهند ، وهى حكاية « الساحر وتلميذه » (٢٥) . والتى أدى ما تتمتع به من شهرة – فى الهند ، وأيضا فى أرجاء القارة الأوربية – إلى جذب انتباه ذلك النفر من الفولكلوريين المهتمين بمشكلة الأصل الهندى للحكايات الشعبية الأوربية .

فنجد « تيودور بنفى » فى مقدمته للبنجاتترا فى سنة ١٨٥٩ يستخدم هذه الحكاية فى تفسير الطريق الذى سلكته الحكايات الشعبية من الهند إلى الأدب المنغولى ، وانتقالها من خلاله إلى أوربا .

---

(٢٣) The Folk-tale. pp. 67-68 ويخالف ما قرره طومسون « وجود حكاية نوبية تحمل سمات كثيرة مشابهة لهذه الحكاية ، سنتحدث عنها فيما بعد . وهذا الموضوع يثير قضية هامة ، وهو أن كثيرا من تراث الحكاية الشعبية فى أقطارنا العربية سيظل بمعزل عن الدراسة المقارنة . إلى أن يجد العناية بجمعه وتصنيفه ، ودفعه فى تيار التراث العالمى ، بترجمته ليتعرف عليه الدارسون .

(٢٤) نمط (٦٧٦) .

(٢٥) نمط (٣٢٥) . وقد قام أيضا بدراسة مفصلة لهذه الحكاية وفقا للمنهج التاريخى الجغرافى ، العالم النرويجى ريدر كريستيانسن R. Christiansen
Studies in Irish and Scandinavian Fiktales. pp. 154-176. Copenhagen, 1959.

وموجز هذه الحكاية هو أن رجلا بعث بابنه ليتعلم على يدى ساحر ، وكان شرط عودة الابن إلى أبيه ، بعد مرور عام واحد - هو أن يستطيع الأب أن يتعرف عليه وهو فى شكل أحد الحيوانات التى يقوم الساحر بتغيير هيئته إليها .

ولكن الابن - الذى يتعلم السحر سرا - يهرب من الساحر ، بالتشكل فى صور مختلفة أو بإلقاء بعض العوائق خلفه ، وبذلك يتمكن من العودة إلى أبيه ، ويقوم بمساعدته للحصول على المال ، بأن يبيعه أبوه فى صورة كلب ، وثور ، وحصان ، ويبتاعه الساحر فى هذه الصورة الأخيرة .

وكان الابن قد أوصى أباه ألا يبيع السرج ، وأن يحرص على الاحتفاظ به .

ولكن الساحر يستطيع الحصول على السرج مع الحصان ، وبذلك يصبح الغلام تحت سيطرة الساحر .

ويدور صراع طويل بين الساحر والغلام يعمد فيه كل منهما إلى تغيير هيئته إلى أشكال مختلفة آخرها أن يتحول الساحر إلى ديك ، فيتحول الابن إلى ثعلب ويلتهم رأس الساحر .

هذه الجزئية الأخيرة وهى القدرة على التشكل باستخدام قوى السحر لها نظائر كثيرة فى القصص الشعبى ، تظهر فى صور مختلفة من المسخ الدائم أو المؤقت والتحول المفرد أو المتتابع .

ومسخ الإنسان أو الحيوان إلى حجر ومسخ الإنسان إلى صورة حيوانية يكون عادة بمثابة عقوبة يقوم بها الساحر أو من يمتلك هذه القدرة السحرية . فالساحرة فى حكاية الأخوين تمسخ البطل حجرا كما رأينا لأنه ذهب ليستطلع سر النار الغريبة مقتحما مكانا محظورا . وفى حكاية « الخادم الوفى » يتحول الخادم إلى حجر بسبب افشائه السر [٢٦] وفى أسطورة « أندروميدا » التى أشرنا إليها من قبل . يكون المسخ

---

(٢٦) انظر نص الحكاية فى القسم الثالث .

نتيجة قوى سحرية خارقة فى شئ ما ، وهو فى الأسطورة نتيجة النظر إلى عينى الكائن الخرافى .

والعقوبة التى تنشأ عن مخالفة « المحظور » التابو » تعود إلى اعتبار هذا المحظور نوعا من الممارسة السلبية للسحر العملى ، فا « التابو » أو السحر السلبى غرضه تجنب فعل غير المرغوب فيه كما يقرر فريزر ، فى الغصن الذهبى .

ومن الأمثلة المعروفة قصة امرأة لوط فى التوارة التى خالفت المحظور فتحولت إلى عمود من الملح حين نظرت خلفها (٢٧)

أما صور المسخ إلى حيوان أو طائر فنماذجها كثيرة ، وهى لا ترتبط بحيوان معين . فنى قصة الساحرة كيركا فى الأوديسا التى مرت بنا من قبل . رأينا كيف سحرت كيركا رفاق أوديسيوس فحولتهم إلى قطيع من الخنازير بواسطة كأسها السحرية ، وقد نجا أوديسيوس من تأثير شرابها المسحور بفضل نوع من العشب اسمه « مولى Moly

وقد ردّ « كراب » أصل هذه الجزئية « إلى الأسطورة البابلية عن « عشتار » التى كانت تمسخ عشاقها إلى حيوانات . واعتبر أن قصة « كيركا » هى صورة أدبية لهذا النمط القديم (٢٨) .

وفى حكاية « قلب الطائر السحرى » التى أشرنا إليها آنفا ، يتعرض أحد الأخوين فى مغامراته لخيانة فتاة فيعاقبها بأن يمسخها إلى حمار .

وهذه الجزئية تذكرنا بتحولات « أبوليوس » الذهبى (٢٩) . وفى « ألف ليلة » صور مختلفة لهذا المسخ تشمل الغزلان والقردة والكلاب والسمك مثلما نجد فى حكاية « الحمال مع البنات » التى تبدأ (فى الليلة الثامنة) وفيها يطلب العفريت من

---

(٢٧) جزئيه (ج - ٩٦١٠١) Motif.C.

(٢٨) The Science of Falklore, p. 33.

(٢٩) انظر : ملخص حكاية كيوبيد وسايكى (فى الفصل السابق) .

الصعلوك الثانى أن يختار الصورة التى يريد أن يمسخ إليها ، ثم بسحره فى صورة قرد عجوز . وأيضا فى حكاية التاجر مع العفريت التى تبدأ من الليلة الأولى ، وفيها تمسخ الساحرة مدينة بأكملها سمكا .

كذلك نجد فى الحكايات الشفوية صورا من التشكل فى هيئة الطيور ، مثل حكاية الثلاث بنات وابن السلطان ، التى يتحول الأمير إلى حمامة أثناء النهار (٣٠)

وهذا التحول المؤقت ، قد مر بنا كنوع من الهروب السحرى فى حكاية الساحر وتلميذه ، ونجد مثالا آخر له فى حكاية : « الأخوين المصرية » حيث يتحول « باتو » إلى ثور أثناء هروبه من مطاردة أخيه له . (٣١)

كذلك نجد فى القصص الهندى فكرة التحول فى الطبيعة البشرية ، فالساحر يعطى تلميذه قرصا سحرياً يضعه فى فمه فيتحول إلى فتاة باهرة الجمال ، وحين يريد العودة إلى صورته الأصلية يخرج القرص من فمه (٣٢) .

ويبقى فى هذا الصدد أن نتحدث عن التشكل فى صور مختلفة ، وقد رأينا مثالا له فى حكاية الساحر وتلميذه . وله نماذج فى التراث الملحمى ، مثل الكاليفالا (Kalevala) الفنلندية ، وفى التراث الروسى القديم ، حيث نجد أن البطل « فولجا Volga » يقدر بواسطة السحر أن يغير هيئته إلى سمكة متوحشة فى البحر ، وصقر يطير فى السماء ، وذئب أشهب يفترس خيول أعدائه ، وإلى قمقم (شيخ البحر) يتلف أسلحتهم (٣٣) .

---

(٣٠) انظر نص الحكاية فى القسم الثالث من هذا الكتاب .

(٣١) انظر نص القصة فى كتاب : أرض السحرة لبرنارد لويس ، تعريب الدكتور حسين نصار ص ٧٩ — ٩٣ . وقد قام طومسون بتحليل جزئياتها فى كتابه الحكاية الشعبية ، فصل الحكاية فى مصر القديمة : pp. 275-276

(٣٢) ألف ليلة الهندية : الرجل الذى تحول إلى امرأة ص ١٦ — ٢٧ مطبوعات كتابى ٦٨ (حلمى مراد) القاهرة .

(٣٣) Heroic Poetry, Bowra, pp. 91-92.

وهذا التحول المتتابع نجده فى ألف ليلة ، ومن أمثلته فى حكاية « الحمال مع النبات » تدور مباراة فى التشكل بين ابنة الملك والعفريت فى الليلة الخامسة عشرة ، حيث يجئ العفريت فى صورة أسد ، فتأخذ البنت شعرة من شعرها تصبح سيفا وتشقه نصفين ، فيصير رأسه عقربا فتقلب الصبية حية عظيمة ، فينقلب العقرب عقابا ، فتنقلب الحية نسرا ، فينقلب قطا ، فتتقلب الصبية ذئبا ، فينقلب رمانة حمراء تتناثر حبها ، فينقلب الذئب ديكا وهكذا .

وفى الحكايات السابقة نلاحظ المساعدات التى تقدم للبطل والتى يستطيع بفضلها إنجاز كثير من الأعمال ، وقد أشرنا من قبل إلى وجود الحيوانات كعنصر من العناصر فى استخدام قوى السحر ، وأوضحنا كيف أن البطل يستحوذ على صداقة هذه الحيوانات بعمل من أعمال الخير ، أو الشفقة [٣٤] .

وفى حكاية الخاتم السحرى - التى سوف نعرض لها فيما بعد - نجد أن الحيوانات المساعدة ، كانت : ثعبانا قدم الخاتم للبطل اعترافا بجميله ، وكلبا ، وقطا أنقذهما من الموت فى إحدى روايات الحكاية .

وأحيانا تجئ المساعدة من حيوان وحشى مثل الذئب ، والثعلب[٣٥] بل ومن أسد فى بعض الأحيان ، مثل حكاية « أنس الوجود والورد فى الأكمام » فى ألف ليلة . الليلة ٣٩٨ » . وفى حكاية « الغراب المساعد »[٣٦] يحدث أن يطلق البطل النار على الغراب . ، فيهبُ له الغراب ريشة تقيضّ له الحصول على بعض الأدوات السحرية ، وعلى كنز من أخوات الغراب الثلاث .

ومن أشهر القصص التى يتلقى فيها البطل مساعدة من الحيوانات ، حكاية « الحيوانات الشاكرة »[٣٧] وفى هذه الحكاية يقوم البطل - الذى هوعادة الأخ

(٣٤) انظر : حكاية الجنيات (الفصل الأول القسم الأول) .

(٣٥) انظر : حكاية « البحث عن الطائر الذهبى » ، فى القسم الثالث .

(٣٦) نمط ٥٥٣

(٣٧) نمط ٥٥٤

الأصغر لثلاثة أخوة – بأفعال تتسم بالعطف على هذه الحيوانات كأن ينقذها من الخطر أو من السغب ، وبذلك ينال عرفانها بصنيعه ، فإذا ما احتاج البطل إلى عون فإن هذه الحيوانات تهبُّ إلى نجدته .

وفى بعض روايات هذه الحكاية ، فإن الحيوان يعطى البطل جزءا من جسمه وبذلك يقدر على أن يتشكل فى صورة هذا الحيوان عندما يرغب فى ذلك .

ومن أكثر الحيوانات المساعدة ذيوعا لدى قصاصى الحكايات الشعبية هو الحصان الذى يكون أحيانا حصانا سحريا ، وأحيانا أميرة مسحورة(٣٨) . كذلك فإن من أكثر الحيوانات المساعدة شهرة ، « القط المنتعل » فى مجموعة شارل بيرو التى أوردنا خلاصة لها من قبل (٣٩) .

وفى بعض الحكايات التى أشرنا إليها نلاحظ أن القوى السحرية تعتبر أشياء ملازمة للبطل ، ولكن الكثير الشائع فى الحكايات المعروفة هو استخدام أدوات لا تعتمد قواها السحرية الذاتية على صفات خاصة فى الشخص الذى يستخدمها .

وفى بعض الحالات التى لايكون للبطل مساعد على الإطلاق ، فإنه يستعين على إنجاز مهمته بأداة خارقة ، مثل الحصان السحرى الذى يتكلم ويسدى النصح فى حكاية : البحث عن الأميرة ذات الشعر الذهبى(٤٠) .

وكذلك فى ألف ليلة فى حكاية الحكماء أصحاب « الطاوس والبوق والفرس » نجد الفرس المصنوعة من العاج والأبنوس يمكن أن تطير فى الهواء وتبلغ أقصى البلاد ويحقق بها البطل أعمالا غريبة . ومثل الفرس والفارس المرسوم على وجه خرزة سحرية ، والذى يقوم بالقتال عند الحاجة (٤١) .

---

(٣٨) من أمثلة ذلك حكاية : « الأميرة فوق جبل الزجاج (نمط ٥٣٠ ، وحكاية فريد ناند المخلص ، وفريدناند الزائف نمط (٥٣١) ، وأيضا : الطائر الذهبى نمط (٥٥٠) .

(٣٩) أنظر : الفصل الأول : حكاية الجنيات

(٤٠) نمط : ٥٣١

(٤١) الليالى : ٣٧٩ – ٣٩٤ (، والليلة ٣١٢ فى حكاية علاء الدين أبى الشامات

وفى قصة « الصياد الماهر » يحصل البطل على بندقية سحرية يعطيها له صياد أو امراة عجوز [٤٢] . ومن بين المهارات التى يعرضها البطل أنهيستطيع أن يصيب قطعة من اللحم فى أيدى بعض المردة .

والأدوات السحرية من أساسيات حكاية الجان . وتظهر فى كل مكان ، محددة بعض أنماط الحكايات ، مثل حكاية : الأدوات السحرية الثلاث والفاكهة العجيبة [٤٣] .

وتتمركز حولها الأحداث فى حكايات أخرى مثل حكاية « علاء الدين ومصباحه لسحرى » [٤٤]

وفى حكايات أخرى تقوم بدورها كأدوات ، وذلك فى الحكايات التى تظهر فيها عوائق الهرب .

وأكثر الأدوات شيوعا هى الأدوات السحرية فى ذاتها ، مثل المشط الذى يلقيه البطل عند هروبه فيصبح غابة تعيق المطارد . والكيس السحرى الذى يظل دائما مفعما بالنقود ، وخاتم التمنى ، والقِدْر الذى يقدم طعاما لا ينفد ، وهو شبيه بالمائدة التى تعد نفسها ، وبكيس النقود السحرى . وهنالك أيضا ، السيوف والرماح التى لاتخطئ أبدا . والطواحين التى تطحن الملح ، وعباءات الإخفاء . وغير ذلك من أدوات سحرية واسعة الانتشار فى الحكايات [٤٥] . وينبغى أن يضاف إلى الأدوات

---

(٤٢) نمط : ٣٠٤

(٤٣) نمط ٥٦٦. (تدور حول ثلاثة رجال يحصل كل واحد منهم على أداة سحرية من كائن خارق . وهذه الأدوات هى : كيس من النقود لا يفرغ . وقلنسوة ترحال تحمل صاحبها الى أى مكان يريد أن يذهب اليه . وبوق يستدعى الجنود أما الفاكهة العجيبة . فهى فى بعض الروايات : تفاحتان إحداهما تنبت قرونا فى رأس من يأكلها . والثانية تزيل هذه القرون .

(٤٤) نمط ٥٦١ .

(٤٥) تزخر ألف ليلة بطائفة مختلفة من الأدوات السحرية مثل : جراب جودر الذى يخرج منه مايشاء من طعام . والخاتم الذى يدعكه فيقضى له كل ما يتمنى . (الليلة ٦٢٢)

ومثل سيف الشمردل السحرى (ليلة ٦١٥) الذى رصد قتلا يعثر عليه سواه . وفى قصة حسن البصرى (ليلة . ٧٨٠) نجد القضيب السحرى الذى يسخر له الجان . وطاقية الإخفاء .

السحرية . النباتات السحرية المتعلقة بالخلود ، والحيوانات السحرية مثل الحصان أو الحمار الذى يروث ذهبا أو الأوزة التى تضع بيضا من الذهب .

ومن الحكايات الشهيرة حكاية فرنسية هى حكاية « نصف الديك :Demi Cog » [٤٦] . وتدور حول صبيين ورثا ديكا . فاقتسماه بأن قطعاه نصفين . •قامت جنية بمساعدة أحد الولدين . بأن جعلت نصف الديك مسحورا . فراح يقوم بسلسلة من المغامرات .

وفيما يتصل بالأدوات السحرية نود أن نشير الى جزئية قصصية ذائعة هى جزئية الهروب السحرى « Magic Flight . وقد أشرنا إلى الأدوات التى يلقيها البطل لإعاقة مطارديه من المردة أو الغيلان أو السحرة وهذه الأدوات السحرية تكون ثلاثا فى العادة . وأحيانا أكثر . وهذه الأدوات المعينة تنوب غالبا عن البطل فى الحديث إلى الغول ، وبذلك تؤجل مطاردته . ثم تتحول إلى جبال أو أحراش أو أنهار أو بحيرات أو نيران أو غير ذلك .

ومن هذه الأدوات المألوفة : المشط الذى يصبح غابة . والحجر الذى يصبح جبلا . والمرآة ، أو قارورة الماء أو الزيت التى تتحول إلى بحيرة . والشوكة التى تصبح دغلا ، أو تصير نارا مشتعلة تعوق المطارد فى النهاية .

وهذا التصور للأدوات العجيبة والغرائب فى الحكايات يعتمد أهم جانب فيه على الإيمان بالسحر . وأن العالم ملئ بأشياء خارقة لكل قوانين الطبيعة .

وفى التراث الشعبى يظهر عدد كبير من الأشياء غير العادية ، مثل الأنهار التى تتجمع فى صناديق ، أو تحت جناح ديك . وأيضا الجزر العجيبة والقلاع المصنوعة من الذهب أو الفضة ، والمرصعة بالجواهر (كما فى قصة حسن البصرى) والحصون المعلقة فى سلاسل ، أو التى يحملها المردة ، أو المشيدة فوق البحر ، أو القصور

---

(٤٦) نمط : ٧١٥

القائمة فى نهاية العالم أو شرق الشمس . والتى كثيرا ما نجدها غير مأهولة ، أو نجد سكانها يغطون فى النوم ، وأحيانا فإن مثل هذه القصور العجيبة تظهر وتختفى .

وفى القصص التى تدور حول الأدوات السحرية نجد أسلوبا أو نموذجا عاما يظهر عادة ، وهو الطريقة الغريبة التى يتم الحصول بها على هذه الأدوات ، وأسلوب استخدامها ، ثم إنها بوساطة لص فى الغالب ، واستعادتها فى النهاية(٤٧)

ومن الحكايات التى توضح ذلك ، حكاية الخاتم السحرى (٤٨) . وتعد هذه القصة من أوائل القصص التى لقيت معالجة متأنية عن طريق ما يسمى بالمنهج الفنلندى الذى تناول بالاختيار الدقيق والتحليل مئات « الصور » التى رويت بها هذه الحكاية .

ويجرى النمط النموذجى الذى قام ببنائه « آنتى آرنى A. Arne » على النحو التالى :

شاب فقير ينفق ما يملك لإنقاذ حياة كلب ، ثم حياة قطة ، وبمساعدتهما ينقذ ثعبانا من خطر الاحتراق ، فيعطيه الأخير حجرا ، عرفانا بجميله .

ويستخدم الشاب هذه الأداة السحرية فيبنى قلعة رائعة ، ويتزوج من أميرة . وبعد فترة من الزمن يسرق أحد الغرباء الحجر السحرى من الشاب ويستخدمه السارق فى نقل القلعة والزوجة إلى مكان بعيد . ولكن الحيوانات التى تساعد البطل دائما تنطلق لاستعادة الحجر السحرى . وأثناء عودة الكلب والقط ينشب بينهما شجار أثناء عبورهما نهرا لأن الكلب يريد أن يحمل هو الحجر ، فيسقط الحجر وتبتلعه سمكة . ولكنهما فى النهاية يصطادان السمكة ، ويعود الحجر السحرى إلى الشاب ، فيسترد قلعته ويلتقى بزوجته .

---

(٤٧) جزئيه (د . ٦٧٢ Motif.D

(٤٨) نمط ٥٦٠

وفى معظم الروايات الأوربية للقصة نجد خاتما سحريا أكثر مما نجد الحجر الذى ذكرناه فى هذه الرواية ، ولكن « آرنى » برهن على أن الحجر يمثل أقدم أشكال الحكاية . (٤٩)

وهنالك حكاية نوبية مماثلة مع اختلاف يسير فى مقدمتها وبعض جزئياتها . وتبدأ إحدى رواياتها على النحو التالى :

صبى يجلس على النهر ليتوضأ استجابة لنصيحة الشيخ الذى عرف أنه لايجد عملا فنصحه بالصلاة ، ويرى الغلام ديكا فوق شجرة ، يظهر ويختفى . ويتكرر هذا المشهد ، وفى اليوم الثالث يمسك الصبى بالديك ، ويمر به صائغ نصرانى فيشترى الديك ويدفع للصبى جنيها ، ويفكر الصبى فى هذا الثمن الباهظ فيتبع الصائغ ، ويحصل بحيلة على الديك مطبوخا فيأكله . ويتحسس بيده « حبة » من الرمل ، أو « حصاة » فيسمع صوتا يقول له : أنا فى خدمتك ، فيطلب إليه أن يشيد له قصرا ، ويتزوج بنت السلطان . ولكن الصائغ يحتال حتى يحصل على الحصاة السحرية ، ثم تجرى القصة على النحو الذى أشرنا اليه . من ذهاب الكلب والقطة لاسترداد الأداة السحرية ، ويسترد الغلام مافقد منه (٥٠)

---

(٤٩) لمزيد من معرفة تفاصيل القصة وانتشارها انظر : The Falk-talc. pp. 70-71

وقد وردت قصة مشابهة لهذه القصة فى سيرة « سيف بن ذى يزن » ، هى قصة بهرام المجوسى . وخرزة من كنز كوش بن كنعان لها سبعة أوجه كل وجه له خُدّامه . وقد قام خُدّام الخرزة بتغيير صفاتهم من أجل استرداد الخرزة وعبور البحر . فصور واحد نفسه فى صورة ترس . والثانى فى صورة قط . والثالث فى صورة فأر . ثم تسير القصة على نفس النهج السابق .

(ص ٦٨ – ٨٢ المجلد الثالث ، طبعة سعيد على الخصوصى ، القاهرة)

– (وفى حكاية علاء الدين أبى الشامات (الليلة ٢٨٧) نجد الخرزة السحرية – التى أشرنا اليها من قبل . ولها خمسة وجوه كل وجه منها يمثل رسما يستخدم فى غرض سحرى مماثل يحقق أعمالا خارقة . ومنها السرير الطائر يستخدم فى الطائر فى قصة حسن مريم بنت ملك جفوة زوجة علاء الدين (الليلة : ٣١٢ –)

(٥٠) تشتمل ألف ليلة على قصص كثيرة تدور حول خاتم سحرى . مثال ذلك : حكاية معروف الإسكاف (الليالى : ٩٩٧ –) حيث يعثر على خاتم سحرى . ثم يفقده . فيلقى به إلى الربع الخراب . ثم تعيده زوجته الأميرة بعد أن تحصل على الخاتم السحرى . ومثل الخاتم السحرى الذى أعطاه المغربى لجودر ، (الليلة ٦٦٣) .

ومن النماذج الشائعة الشبيهة بالحكاية السابقة حكاية . . علاء الدين والمصباح السحرى . فالعثور على المصباح فى حجرة تحت الأرض وتأثيره السحرى . واستخدامه فى امتلاك قصرو زوجة . وسرقة المصباح واسترداده بوساطة أداة سحرية أخرى كلها أشياء معروفة .

وعلى الرغم من أن هذه الحكاية قد دخلت إلى حدٍ ما مأثورات معظم الأقطار الأوربية . إلا أنها كما يقول « طومسون » لم تصبح أبدا حكاية « شفوية » خالصة . وقد اعتمدت حياة هذه الحكاية على سيرورة « ألف ليلة » منذ أن ترجمها جالان [٥١]

وهنالك « جزئية » تتصل بالخاتم السحرى فى الحكايات . وهى جزئية الخاتم المفقود الذى يعثر عليه فى بطن سمكة [٥٢]

وهو كثير الورود فى مثل هذه الحكايات . نجده فى ألف ليلة . فى مثل حكاية أبو قير وأبوصير (الليلة : ٩٢٧) . وفى حكاية بعنوان « الحظ والثروة » . التى تنتمى إلى حكايات ألف ليلة وأيضا إلى التراث الأوربى فى العصور الوسطى [٥٣] .

فى الحكاية الأولى يعثر « أبو صير » على خاتم مرصود كان قد سقط من الملك فى البحر بعد أن فتح بطن السمكة . وفى الحكاية الثانية يعثر الصياد فى بطن السمكة على حجر من الأحجار الكريمة .

وفى إحدى قصص الخوارق التى تدور حول خاتم « بوليكريتس Polycrates نجد أن الخاتم الذى ألقى به الحاكم فى البحر يعثر عليه فى اليوم التالى فى بطن سمكة قدّمت على مائدته .

---

(٥١) The Falktale p. 71

ولمعرفة تفاصيل الجزئيات المتصلة بهذا الموضوع يمكن مراجعة .

نمط ٥٦٠ . ٥٦١ فى دورية أنصار الفولكلور . رقم ١٨٤ (F. F. C.).

(٥٢) جزئية ن : ٢١١٠١ (Motif.N.)

(٥٣) نمط : ٧٣٦

وقد وردت هذه القصة فى الكتاب الثالث لهيرودوت . وأعيدت حكايتها فى كثير من الأعمال الأدبية منذ ذلك الحين . كما ظهرت فى كثير من الحكايات الشعبية الأوربية .

وفى أسطورة « جمشيد » الفارسية . يعثر أيضا على خاتمه السحرى المفقود فى بطن سمكة .

ومهما يكن من أمر فإن هذه الجزئية توافق القصص التى تدور حول الأدوات السحرية المفقودة ، أو حول الإنجازات العجيبة للأعمال المستحيلة . وتختلف الحكايات الشعبية فيما يختص بموضوع فقدان الأدوات السحرية والحصول عليها . فأحيانا يكون ذلك خلال إحدى الحوادث . وليس بفعل مكيدة من عدو . وأحيانا ، وفى طائفة كبيرة من القصص يحصل البطل عليها عن طريق خداع أصحابها . ويستعين البطل بها فى إنجاز بعض الأعمال كتخليص أميرة من السحر أو التغلب على طلّاب يدها . وفى بعض الأحيان يقوم بإعادتها إلى أصحابها بعد أن ينجز مهمته .

وينبغى أن نشير إلى أن هذه الطريقة فى الحصول على الأدوات السحرية لا تقتصر على نوع معين من الحكايات الشعبية .

هنالك نوع معين من أدوات السحر يظهر بوفرة ملحوظة فى الحكايات الشعبية . ذلك النوع هو « الأدوية السحرية » فنى هذه الحكايات يملك البطل بعض هذه الأدوية السحرية ، أو تعطى له تلك الأدوية التى يستطيع بوساطتها أن يحقق الشفاء من المرض العضال أو الجراح المسمومة .

والاعتقاد فى أشياء تهب قوى الشفاء . أمر شائع فى كل مكان . وإن كان يلعب دورا ثانويا فى معظم الحكايات .

وقديما ارتبطت الممارسة الطبية بالطقوس الدينية . وكان يعتقد بأن استخدام

الجرع القوية من الأشربة المستخلصة من نباتات معينة يؤدى إلى طرد الأرواح الشريرة من الجسم (٥٤) .

وفى قصة « الفاكهة الشافية » يحصل البطل على مكافأة من امرأة عجوز كان يبدى عطفه نحوها ، فتهب قدرة الشفاء للفاكهة التى فى حوزته ، ويتمكن خلال مغامراته من شفاء أميرة مريضة . كان أهلها قد وعدوا بتزويجها ممن يشفيها .

وفى حكاية أخرى : نجد غلاما يبعث به فى مهام غريبة منها أن يحضر بعض التفاحات السحرية من حديقة أحد المردة . ومن خواص هذه الفاكهة السحرية أنها تسبب النعاس ، وكان الغرض هو قتل الغلام أثناء نومه لأنه يمتلك « حزاما » يهبه قوة غير طبيعية . غير أن الصبى يحصل على مساعدة « أسد » أكثر من مرة : فهو يوقظه من النوم الذى يسببه التفاح السحرى . ثم يرد عليه بصره المفقود باستخدام ماء سحرى .

وفى حكاية عنوانها : « هدايا من الأقزام » .

يحصل البطل ، أثناء رحلة فى البحر على بعض الأدوات السحرية مكافأة له على إنقاذ طفل حين غرقت السفينة بركابها . ومن هذه الأدوات « مرهم » سحرى يستطيع بواسطته شفاء أميرة ، وتحقيق ثروة عظيمة .(٥٥)

وهذا الإطار العام الذى يتمثل فى الاستحواذ على الأدوية السحرية ، وشفاء أميرة ، والحصول على مكافأة . نجده أيضا فى قصة شائعة هى قصة « المسافرين »(٥٦)

---

(٥٤) د . عبد العظيم أنيس : الطب والسحر والفلك فى الحضارات القديمة (مجلة الهلال – يناير ١٩٦٧ .)

(وفى ألف ليلة أمثلة للاعتقاد فى أن عصير عشب معين تدهن به القدمان يمكن صاحبها من السير فوق الماء . كما فى قصة بلوقيا وعفان ، وقد دلتهما ملكة الحيات على هذا العشب (الليلة ٤٦٧ – ٤٦٨) .

وكذلك . فإن عبد الله البرى . يحصل على شئ من الدهن . يدهن به جسمه « فأخذ يمشى فى البحر ويعلو ويهبط كما يشاء » (الليلة ٩٣٥)

(٥٥) نمط : ٦١٠ . ٥٩٠ . ٦١١ على التوالى .

(٥٦) نمط : ٦١٣ .

وتجرى أحداث مقدمتها حول فقد بصر أحد الرفيقين بسبب سوء نية رفيقه .

ويمضى الأعمى متجولا ، ويقبل الليل . فيستقر فوق شجرة ليكون بمنجى من المتاعب ، ويستمع أثناء الليل مصادفة إلى حديث طائفة من الجن أو الحيوانات فيتعلم منها كثيرا من الأسرار النافعة يفيد منها فى استعادة بصره أولا ، ثم يشفى أميرة ، ويجعل الماء ينبع من بئر جافة ، ويكتشف كنزا ، أو ينجز بعض الأعمال التى ينال عليها مكافأة سخية (٥٧) .

وعندما يسمع رفيقه بالحظ العظيم الذى واتاه والطريقة التى حدث بها ذلك ، يحاول خداع الجان أو الحيوانات – بنفس الطريقة ، لكنهم بدلا من ذلك يقطعونه إربا ، وبذلك تنتصر العدالة .

وهذه القصة ذائعة فى كثير من الآداب العالمية مثل الأدب الصينى البوذى والمجموعات العبرية ، ومجموعات العصور الوسطى مثل ألف ليلة ، وبنتاميرون بازيل وفى التراث الشفوى الأوربى والأسيوى أيضا .

ومهما يكن من أمر فإن امتلاك وسائل العلاج السحرى واستخدامها يمثل أحيانا المحرك الرئيسى فى القصة ، ولكن لا يمكن القول بأن هذه القصص تشكل مجموعة من المجموعات ، لأنه يندر وجود شئ مشترك بينها فيماعدا هذه الجزئية الرئيسية .

(٥٧) جزئية تعلم سر الشفاء التى تأتى من الاستماع إلى حديث بعض الحيوانات أو الطيور تردد كثيرا فى الحكايات الشعبية العربيه وانظر على سبيل المثال حكاية « الثلاث بنات وابن السلطان » فى القسم الثالث من الكتاب ، حيث تتعلم البطلة من يمامتين فوق شجرة أن أكبادهما وأجزاء أخرى من جسميهما يمكن استخدامها كمسحوق لشفاء الأمير المسحور من جراحه التى أعجز الأطباء شفاءها .

« الفصل الثالث »

الوفاء فى الحكايات الشعبية

الفصل الثالث
« الوفاء » فى الحكايات الشعبية

سواء فى الحكايات الشعبية الشفوية ، أو فى القصة فى أقصى درجات تطورها ، فان اهتمام المتلقى موصول دائما بالصراع الذى ينشب بين القوى المتصادمة ، الخير والشر ، الحذق والغباء ، الإخلاص والغدر .

وفى كل حكاية جادة تصور صراعا من أى نوع ، فإننا نتابع حظوظ شخصياتها ومصائرهم فى تعاطف حميم مع هذه الشخصيات المحببة إلينا فى صراعها مع الآخرين الذين لا نحبهم ، والذين نعتبرهم كأعداء لنا أيضا وليس لبطل القصة وحده .

ولا يوجد من الشخصيات التى تنال إعجابا عاما فى كل مكان بالنسبة لشخصيات القصص ، ما يدانى صفة الوفاء التى تمثل قيمة إنسانية رفيعة لأنها تنبع من الإخلاص للمثل العليا والفضائل الإنسانية المطلقة .

« والوفاء أخو الصدق والعدل ، والغدر أخو الكذب والجور ، وذلك أن الوفاء صدق اللسان والفعل معا ، والغدر كذب بهما ، وفيه مع الكذب نقض العهد »(1)

ولقد قدس العرب فى جاهليتهم واسلامهم شيمة الوفاء ، وكانت مصدرا من مصادر بطولتهم ، تغذيها عاطفة الشرف والمرؤة والايثار وحماية الضعيف والمظلوم حماية لا يمليها غرض ولا انتفاع .

« . . وإن أحدهم يلحظ اللحظة ويومئ الإيماء فهى ولث وعدة لا يحلها إلا خروج نفسه ، وإن أحدهم ليبلغه أن رجلا استجار به ، وعسى أن يكون نائيا

(1) محمود شكرى الالوسى : المختار من بلوغ الأرب فى معرفة أحوال العرب ص ٢٩ - ٣١ ، القاهرة .

عن دياره ، فيصاب ، فلا يرضى حتى يفنى تلك القبيلة التى أصابته أو تفنى قبيلته لما أخفر من جواره . »(٢)

وتغص كتب التاريخ والأدب بحكايات الوفاء والبقاء على العهد . والزجر عن الغدر .

وقصة وفاء الخنساء لأخيها صخر معروفة ، فقد وقفت حياتها وشعرها على البكاء عليه ، ولما أنكرت زوجه عليه أن يعطى الخنساء خير ماله قال . متنبئا بما سوف تفعله الخنساء بعد موته :

ولو هلكتُ مزقتْ خمارها ... واتخذت من شَعَرٍ صدارها

فأقسمت الخنساء ألا تخلف ظنه ولا تكذب قوله ما عاشت .

وفى « ألف ليلة » طائفة من الحكايات التى تصور وفاء المحبين وشقاءهم بهذا الوفاء . من ذلك حكاية « خالد بن عبد الله القسرى مع الشاب السارق » والذى ارتضى أن يقام عليه حد السرقة ، وأبى عليه وفاؤه لمحبوبته أن يكشف سرها . (٣)

وتعالج الحكايات الشعبية عادة موضوع الوفاء بين الأقارب . كالزوجة والأخت والأم .

أو نجده متمثلا فى عاطفة الإخلاص بين رجل وامرأة . أو بين صديق وصديقه ، أو بين خادم وسيده .

فكثيرا ما نلتقى بالزوجة أو الحبيبة المسلوبة اللب وهى تطوف بالبلاد . أو نراها متحملة أعظم المشقات على أمل أن تستعيد زوجها أو الرجل الذى تحبه .

---

(٢) من مناظرة النعمان وكسرى .

(٣) الليلة ٣٣٣ . ٣٣٤ . وانظر : حكاية « على بن بكار وشمس النهار (الليالى : ١٨٣ – ٢٠٠) وحكاية « جميل بن معمر وهرون الرشيد » . الليالى : ٦٣٥ - ٦٤٠ .

لقد رأينا « سايكى » ونساء مثلها يسعين دون كلل جاثلات أو متحملات للشدائد ، وغايتهن أن يستعدن أزواجهن أو أحباءهن فى نهاية الأمر.

وأقدم أدب مكتوب يزخر بالإشارة إلى الزوجة الوفية « إيزيس » وهى تبحث دون تريث عن زوجها القتيل . (٤)

كذلك رأينا « ديمتر » فى تجوالها مشتتة الفكر تبحث عن ابنتها « برسيفونا » ، وفى حزنها لم تنبت الحبة ، وشقى الناس .

وعرفنا « الكسيتس » الوفية . التى تعانق الموت من أجل انقاذ زوجها « أدميتوس » . (٥)

وقراء ألف ليلة يعرفون وفاء الصديق لصديقه فى حكاية « عبد الله البرى ، وعبد الله البحرى » . فقد ظل الأول على وفائه لصديقه حتى بعد أن أصبح وزيرا للسلطان ، يخرج كل صباح حاملا على رأسه « مشنّة » ملأى بالفواكه ، لأنه لا يملك أن يخلف ميعاده مع صديقه البحرى ، أو يتعرض لاتهامه بأن « إقبال الدنيا عليه ، قد ألهاه عنه » ، كذلك فإنه يظل مخلصا للخباز الذى أحسن إليه فى عسره ، فيواصل قسمة جواهر البحر معه . (٦)

---

(٤) . . « وعندما وصل الخبر إلى إيزيس التعسة ، ضربت فى الآفاق فى محنة عظيمة تبحث عن جثمان سيدها . تبحث عنه دون كلال . تسير فى أسى ، عبر هذه البلاد دون وقوف إلى أن وجدته . (من نصوص الاهرام . برستد : تطور الفكر والدين فى مصر القديمة) ص ٥٧٠

(٥) أشرنا إلى هذه القصة القديمة عند الحديث عن مخاطرات « هرقل » . وقد أعيدت صياغتها بعد ذلك . واشتهرت بمعالجة يوريبيدس (٤٨٤ – ٤٠٦ ق.م) لها .

(انظر : د.على نور . ملامح مصرية فى المسرح الإغريقى : ص ٣٨ – ٤٧) . وأيضا : الادب اليونانى القديم . لباورا . ص ٧١ – ٧٣ .

(٦) د . حسين فوزى : حديث السندباد القديم : ص ٢٣٩ – ٢٤٠ ، القاهرة ١٩٤٣ . والحكاية فى ألف ليلة (الليالى ٩٣٠ – ٩٣٦) . فى طبعة سعيد على الخصوصى . القاهرة ١٣٥٧هـ . والترتيب لليالى فى هذه الطبعة مختلف عما أورده الدكتور حسين فوزى .

ومن الحكايات الشعبية التى تدور حول موضوع الوفاء . حكاية الفتاة التى تبحث عن إخوتها ، وهى واحدة من أحسن الأمثلة للأخت المخلصة الوفية . [٧]

وموجز الحكاية أن مجموعة من الأخوة كانت لهم أخت صغرى ، ثم يحدث ما يضطر إخوتها إلى الهرب من موطنهم ، بسبب الخوف من الأب أو من زوجة الأب . وفى بعض روايات الحكاية ، أن هذه الأخت قد قطفت بعض الأزهار من حديقة مسحورة . ولذلك يمسخ الأخوة الى غربان .

وتعرف الفتاة بموضوع المسخ الذى حل بإخوتها ، فتأخذ على عاتقها مهمة البحث عنهم . وبعد رحلة طويلة تعثر عليهم فى النهاية فوق جبل زجاجى ، كما حدث لسايكى فى بحثها عن كيوبيد ، وفى بعض روايات الحكاية تنجح الفتاة فى إعادة إخوتها إلى صورهم البشرية ، ولكن فى روايات أخرى ، لا تنتهى محنتها عند هذا الحد ، بل يتحتم عليها أن تبقى صامتة لا تتكلم عددا من السنين . وأن تصنع بعض الملابس .

ويلتقى الملك بهذه الفتاة الخرساء فيعجب بها ويتزوجها . ثم يحدث أن الفتاة كلما أنجبت طفلا يأتى من يسرق هذا الطفل ، فتتهم الفتاة بقتل أولادها . ويصدر الحكم بإعدامها .

وحين تساق الفتاة إلى مصيرها تكون مدة صمتها المقدور قد أوفت على تمامها . وفى هذه اللحظة يطير إخوتها (الغربان) ويحطون على الأرض ، وينفكّ السحر عنهم ، وتتضح الحقيقة .

ولهذه الحكاية تاريخ أدبى قديم يعود إلى القرن الثانى عشر ، وقد ظهرت فى مجموعة « بازيل » . وفى غيرها من المجموعات الأدبية .

---

(٧) نمط ٤٥١ .

ومن الحكايات الشعبية الذائعة حكاية الفتاة التى تعيش فى أحد الأبراج[٨] . وتبدأ الحكاية بجزئية تستخدم كثيرا فى الحكايات الشعبية :

رجل يثير غضب إحدى الساحرات . وحتى يهدئ ثائرتها فإنه يعدها بأن يهب لها وليده ساعة أن يولد .

ويفى الرجل بعهده فيقدم للساحرة طفلته الوليدة . فتجلسها فى برج لا نوافذ له . وكانت الساحرة تستعين على دخول البرج باستخدام شعر الفتاة الطويل كسلم . ويحدث أن يلاحظ ابن الملك هذا الفعل . ويصل إلى البرج مستخدما نفس الوسيلة . غير أن الساحرة تكتشف الخدعة فتعمد إلى قص شعر الفتاة . ثم تنفيها إلى الصحراء .

وحتى ينقذ الأمير نفسه من الساحرة فإنه يقفز من البرج . ولكنه يفقد بصره .

وتقوم الفتاة بالبحث عنه . وبعد عدد من المخاطرات تلتقى به . وتسقط دموعها على عينيه . فيعود إليه البصر . ويعيش الاثنان فى سعادة .

وتشكل هذه الحكاية جزءا من حكاية أخرى يعنينا أن نتحدث عنها .

وهى حكاية الأمير الذى يتحول إلى طائر .[٩]

وهذه الحكاية فى أحسن أشكالها المعروفة فى أوربا . تدور حول أمير يتخذ شكل طائر لكى يستطيع أن يصل إلى فتاة جميلة تعيش فى برج . ولكنه فى حضرتها يتحول إلى رجل .

---

(٨) نمط ٣١٠ . وتاريخ هذه الحكاية يدل على أنها كانت أثيرة فى ايطاليا منذ القرن السابع عشر . وقد أوردها « بازيل » فى مجموعته مرتين مع تعديلات طفيفة . وظهرت فى المجموعات الألمانية منذ عام ١٧٩٠ . وانتشرت فى فرنسا وفى غيرها من الاقطار الأوربية (طومسون : The Folk tale. p. 102

(٩) نمط ٤٣٢ .

وانظر : حكاية « البنات الثلاث وابن السلطان » فى القسم الأخير من هذا الكتاب . والتى تقدم نموذجا مكتملا لهذا الموضوع فى حكاية من التراث الشفوى المصرى .

وعندما تكشف امرأة الأب أو أخت الفتاة حقيقة العاشق الغامض ، فإنها تصيبه بجرح سواء باستخدام سكين . أو وخزه بشوكة . أو نثر قطع من الزجاج على حافة النافذة التي يحط عليها حين يجئ في هيئة طائر .

وترحل الفتاة بحثا عن حبيبها وعن دواء يشفي جروحه . وتسمع مصادفة — في طريقها — حديث بعض الحيوانات (وأحيانا بعض الساحرات) . فتتعلم منها طريقة علاج هذه الجروح . وتنجح في مسعاها باتباع هذه النصائح .

وقد ظهرت حكاية العاشق الطائر مرات كثيرة في أدب العصور الوسطى . وأشهرها رواية « ماري دي فرانس » لهذه الحكاية .(١٠)

وتختلف التفصيلات — إلى حد ما — في قصص العصور الوسطى عما نجده الآن في هذه الحكاية الشعبية . ولكن يبدو أنها تعود جميعا إلى نفس التراث .

ولقد كان بحث الزوجة عن زوجها الغائب هو الموضوع الأثير في الأدب الرومانسي في العصور الوسطى . واستمر في عصر النهضة .

---

(١٠) لعبت ماري دي فرانس Mari de France وأسرتها دورا مهما فيما يتصل بالتأثير العربي على التراث الأوربي كما سوف نرى .

وهي شاعرة انجلوفرنسية ، ومؤلفة « خرافات » fabulist ، في الربع الأخير من القرن الثاني عشر ، وهي على الأرجح نورماندية المولد ، وقد كتبت مؤلفاتها في بلاط هنري الثاني ملك انجلترا .

ومؤلفها عن الخرافات The Ysopet ، هو ترجمة إلى الفرنسية عن نص إنجليزي لخرافات ايسوب كما حكاها الشاعر اللاتيني (فيدروس ٣٠ ق . م — ٤٤م) وقد ظهر تحت عنوان : الإيسوبيات ، إن صح هذا التعبير ، نسبة إلى مبدعها الإغريقي « ايسوب » — خمس مجموعات من الخرفات في فرنسا في نهاية القرن الثاني عشر ، وأول هذه المجموعات — كما يقول مؤلف كتاب تاريخ الأدب الغربي — كتبتها ماري دي فرانس على النمط اللاتيني . ومن أجل هذه المجموعة ، وأيضا بسبب حكاياتها المنظومة « The lais » التي تروى فيها القصص الآرثرية ، وغيرها من القصص الرومانسية اعتبرت أعظم شاعرات العصور الوسطى .

انظر : A History of Western Literature, J.M. Cohen, pp. 33-34. London, 1956

وايضا معجم الفولكلور ،

(مادة : Marie de France)

فهذه الزوجة المخلصة الوفية – رغم ما تلقاه من عسف وما تقاسيه من مشقات – تظل تنشد زوجها حتى تلتقى به . بعد أن تقوم بطائفة من المخاطرات .

وتكاد هذه القصص أن تكون متشابهة لا تختلف إلا فى طبيعة المعاناة الظالمة التى تتحملها هذه الزوجة الوفية . وكذلك فى الظروف التى يتم فيها العثور على هذا الزوج .

– ٢ –

وهنا . لابد من وقفة للحديث عن التأثير العربى فى هذا اللون الذى عرف باسم قصص الحب والفروسية فى أوربا . وذلك لأن هذا التأثير الذى ظهر فى هذا القصص إبان العصور الوسطى . وظل سائدا فى عصر النهضة كان تأثيرا إذا قيمة أدبية كبيرة .

ومن المعروف أن عاطفة الحب العربية كانت منذ نشأتها وليدة خلق الفروسية العربية . التى سرت فى روح العربى بتقاليدها النبيلة ومنها : البطولة فى الحرب . والوفاء بالعهد . وحماية الجار . وطبعته على الشهامة والنجدة والاعتداد بالنفس . وهى من صفات الفروسية التى ظهرت آثارها فى عاطفته وحبه . ثم تأثرت هذه الصفات تأثرا عميقا بالدين الإسلامى .

وحين هبت نفحات الأدب العربى فى قصائد شعراء « التروبادور » على شمال إيطاليا وجنوب فرنسا تحول أدبها شعرا وقصة من محاكاة الآثار الأدبية الإغريقية . إلى محاكاة ذلك اللون الجديد من الإنتاج الأدبى . (١١)

---

(١١) « التروبادور » شعراء العصور الوسطى الأوربية الذين أثروا بشعرهم وأسلوبه ومعانيه فى الشعر الأوربى منذ أواخر القرن الحادى عشر الميلادى حتى القرن الرابع عشر ، وكلمة : trobador مشتقة من كلمة Troubar فى لغة جنوب فرنسا فى العصور الوسطى ، وتعنى فى الأصل : الذى ينظم الشعر أو يبتكره . ويقال . إنها مشتقة من كلمة الطرب العربية بمعنى الغناء . وهنالك فرق بين هؤلاء الشعراء الغزلين ذوى المكانة الرفيعة ، وبين المنشدين الجوالين « Jonglevrs » الذين يقومون بتسلية الناس بواسطة الغناء والتمثيل والالعاب البهلوانية وحكاية القصص وما إلى ذلك .

أن الفارس الإغريقي يحارب لاسترداد زوجته . أما الفارس العربي – ومن أقدم شواهده قصة عنترة العبسي – فيحارب ليحمي النساء والأطفال . وليُعِزّ حبيته وقبيلتها .

إن الفروسية لا توفّر له الحب الجسدي . ولكن الحب العذري هو الذى يوفر له الفروسية . (١٢)

ولقد ظلت المرأة الأوربية فى العصور الوسطى فى المجتمع والأدب لا يؤبه بها حتى القرن الحادى عشر . وحينذاك أخذ يظهر خلق الفروسية الذى يزاوج بين أخطار الحرب وأخطار الحب .

وفى القرن الثانى عشر حلت القصص الغرامية التى أنشأتها حركة الشعر الغنائى « للتروبادور » محل أغانى الأفعال . وجلست المرأة على عرش الأدب وظلت تجلس عليه قرونا عدة .

فهذا الطراز الشعرى الذى حملته « اليانور الأكيتانية » من فرنسا إلى انجلترا . هو أيضا الذى أوجد المتصّبين بالشعر من الألمان . الذين عملوا على رفعة مكانة المرأة . وصاغ النغمات العذبة الهادئة التى مهدت السبيل إلى دانتى . ولم يكن دانتى وبترراك إلا وريثين للتروبادور .

وفى أيام هنرى الثانى (١١٥٤ – ١١٨٩) . وبتوجيه منه . ألفت « مارى دى فرانس » عددا من القصص العاطفية شعرا . (١٣)

وفى النصف الثانى من القرن الثان عشر ألف أندريه لوشابلان

= انظر : معلمة الفولكلور مادة « "Jongleur" » . والأدب المقارن ص ٢٧٢ . وقصة الحضارة جـ ٦ مجلد ٤ . ص ٢٦٣ – ٢٦٥ . وانظر أيضا للدكتور غنيمى هلال : « الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية . ص ١٦ ٢٤ . ط٢ القاهرة ١٩٦٠ .

(١٢) محمد مفيد الشوباشى : القصة العربية القديمة ص ١٣ – القاهرة ١٩٦٤ .

(١٣) قصة الحضارة جـ ٦م ٤ (ص ٢٦٣ ٢٧٩) .

(André le Chaplain) كتابا باللاتينية سماه « فن الحب العف » يصور فيه إدراكا جديد للحب . عماده الطهر والحياء والصدق والوفاء والتضحية . حب يكتنفه الحرمان . ويطيب فيه العذاب للمحب . ويشق عليه الظفر بما يؤمل من غاية .

وهذا الإدراك الجديد للحب فى القصة والشعر معا – الذى جاوز التقاليد السائدة . وسبق رق المرأة اجتماعيا فى ذلك العصر – قد نشأ على أثر اتصال الغرب بالشرق . إما فى الحروب الصليبية . وإما عن طريق العرب فى الأندلس .

وقد ألف « أندريه » هذا الكتاب لمارى دى فرانس . بنت الملكة اليانور . وحفيدة جيوم التاسع الذى كان أمير بواتييه . ودوق أكيتانيا (١٠٧١ – ١١٢٧) وهو أول شعراء التروبادور . وقد اشترك فى الحروب الصليبية . وكان على دراية بالثقافة العربية فى الأندلس والشرق . وقد ظهر فى شعره الغنائى هذا الإدراك العاطفى الجديد أول ما ظهر . كما أن قصائده الأخيرة تتفق فى مضمونها أيضا مع الشعر العربى الغزلى . (١٤)

كذلك فإن « مارى دى فرانس » قد شملت برعايتها الشاعر القصصى الفرنسى (كريتيان دى تروا : « Chansons de geste » حوالى (١١٤٠ – ١١٩١م) . الذى ألف لها قصصا . يتجلى فيها الحب على حسب قواعده المذكورة فى كتاب « فن الحب العف » الذى أشرنا اليه . والذى تتشابه فيه قواعد الحب تشابها كبيرا لما تضمنته الكتب العربية القديمةالتى درست الحياة العاطفية عند العرب . ومن أشهرها : كتاب « الزهرة » لأبى بكر محمد بن داود الأصفهانى الظاهرى (ت عام

---

(١٤) شارك فى الغزوة الصليبية الأولى ١١٠١ – ١١٠٢ (ومن شعراء التروبادور الذين أزاعوا الأسلوب الجديد المتسم بالطابع العربى : مركابرو (ت حوالى ١١٨٥) ، وبييردى أوفرن (ت حوالى ١١٨٠ ، وقد سافر إلى أسبانيا وتأثرا بالمؤثرات الأسبانية :

(مآثر العرب على الحضارة الأوربية ص ٨٨ – ٨٩) . وانظر : الأدب المقارن ، وأوجه الشبه بين أشعار التروبادور ، وبين الموشحات والأزجال فى النواحى الفنية والمضمون ، والنماذج التى توضح ذلك : ص ٢٧٢ – ٢٨٤ . وعن هذا التأثير العربى انظر أيضا : A History of Western Lit. pp. 26-32

وكذلك : د : نجيب العقيق : المستشرقون جـ١ ص ١٠٣/ط٣ القاهرة ١٩٦٤ .

٢٦٩هـ= ٩٠٩م) والذى حاكاه ابن حزم الأندلسى (ت ٤٥٦هـ= ١٠٢٢م) فى كتابه : « طوق الحمامة » . الذى يتقدم كتاب « شابلان » بأكثر من قرن .(١٥)

وقد كتب «كريتيان» أربع روايات غرامية خلال إقامته فى بلاط مارى دى فرانس (مابين عامى ١١٦٠ - ١١٧٢) فى شعر مقفّى (الدوبيت العربى) .(١٦)

وفى قصته « لانسلو » أو الفارس ذو العربة » يتحمل هذا الفارس محنا كثيرة فى سبيل تخليص حبيبته الملكة « جينفر » من السجن الذى وضعها فيه المارد « ميليا جان » . ومن هذه المحن عبور جسر هو سيف حاد فوق نهر مروع يسمى « نهر الشيطان » حيث ينتظره على الشط الآخر أسدان . ثم مبارزته مع « ميليا جان » مبارزة رهيبة . ومع ذلك فهو لا ينال رضاءها إلا بعد مغامرات كثيرة أخرى .(١٧)

وقد أثر هذا الإدراك العام للحب فى كثير من كتاب العصور الوسطى وشعرائها . وممن تأثروا به دانتى فى الكوميديا الإلهية .

ولقد كانت فرنسا فى القرن الثانى عشر وطن الشعر الغنائى والرومانسى . وقد حلّت المدرسة الرومانسية الجديدة محل الملاحم القومية القديمة . و « «أغانى البطولة chansons de geste» وانتصرت عليها .

---

(١٥) أورد الدكتور غنيمى هلال مقارنات قواعد الحب عند شابلان وما يقابلها فى الكتب العربية ، الأدب المقارن ص ٢٠٥- ٢٠٨ .

(١٦) هذه الروايات هى : اريك وانيد ، وكليجيه ، وايفين ، وفارس العربة Lachevalier de la Charette والتى تعالج فيها موضوعا رومانسيا عليه صبغة مقاطعة بيرتانى . (لمزيد من التفصيلات عن هذه الروايات انظر : مفيد الشوباشى : تأثير شعر الأندلس على القصص الفرنسية القديمة (الهلال يونيه ١٩٦٧ - ص١١٣ - ١٢١) . وقصة الحضارة ٦/٤/ص ٢٨١ - ٢٨٤ . وعن تحليل فن كريتيان فى قصصه انظر : كتاب تاريخ [الأدب الفرنسى

(A Historg of French Lit.., L. Cazamian, pp. 21-23, London, 1960)

(١٧) راجع تفاصيل هذه القصة ، وأوجه التشابه بينها وبين المقامة البشرية لبديع الزمان الهمذانى ، فى كتاب : الأدب المقارن ص ٢٠٩- ٢١٠ .

وحوالى عام ١٢٠٠ ساد الأدب الفرنسى الأقطار المسيحية جميعها . وخاصة فى مجال القصص .

ولم يقتصر دور هذا الأدب على تصدير قصص : شرلمان . ورولان الفرنسية . وإنما تعداه إلى أخذ الموضوعات والمشاهد وما إلى ذلك من أقطار عديدة وصياغتها فى أشكال فرنسية جديدة حازت إعجاب الأقطار الأخرى التى اقترضتها وفقا لأذواقها الخاصة . وحظيت انجلترا بنصيب كبير من ذلك .

ولقد بدأ الشرق البعيد منذ زمن مبكر يؤثر على الخيال الغربى . ليس فقط من خلال مغامرات الاسكندر العجيبة فى الهند . وإنما عن طريق الحملات الصليبية فيما بعد .

ومن أحسن القصص الشرقية . ومن أول ما تضمنته قائمة قصص الرومانس الإنجليزية . قصة فلوريس وبلانش فلور « Flores and Blanchefleur » . ويمكن أن نعد قصة : حكماء روما السبعة « The Seven Sages of Rome » من قصص الرومانس . ولو أنها مجموعة من القصص الشرقية على نسق ألف ليلة . وهو نفس النموذج الذى احتذى فى « الديكاميرون » وفى حكايات كانتربرى . وغيرها .

وكان تعبير « Briton Loys » يعنى بالنسبة للإنجليز : قصة قصيرة منظومة . مثل قصص « مارى دى فرانس » المأخوذة عن مصادر كلتية .(١٨) .

وقد بدأت قصص الرومانس المنظومة مع الإحياء الأدبى فى القرن الثانى عشر . وكانت جزءا من عالم العصور الوسطى .

---

(١٨) A Concise Cambridge History of English Lit., G. Sampson, pp. 22-37, London, 1970
(يذكر الدارسون ، أن هذه الحكايات الكلتية ، لاشك فى أن أصولها تعود إلى مقاطعة بريتانى ، وقد سمعتها « مارى دى فرانس » — كما قالت — وهى تغنى بواسطة المنشدين الجوالين « Jongleurs » وهذه الحكايات — وهذه على الأرجح — « روايات انجليزية لحكايات كلتية امتزجت بمواد اسكندنافية ، ومواد شرقية ، وهى فى معظمها حكايات عن الحب ، ونهاياتها رومانسية مأساوية وتتضمن كثيرا من الأحداث الخارقة .

ولقد ترك الشرق بصماته على قصص أخرى من هذا اللون على النحو الذى تراه فى قصة الحب « فلوريس وبلانش فلور » .

ولقد ساعد احتـكاك الصلبيين بالشرق على تغذية الخيال الانجليزى . كما تأثر الأدب الانجليزى بالشرق تأثرا متواصلا متبلورا على أقلام الفيلسوف روجر بيكون (١٢١٤ – ١٢٩٤) . والشاعرين : تشوسر (١٣٤٠ – ١٤٠٠) . وليد جيت (١٣٧٠ – ١٤٥١) مستوحى القصص الشرقى . وغيرهم . (١٩)

وقد أشار بعض الدارسين إلى أن قصة فلورا والزهرة البيضاء «Floire et Blanch fleur» التى أشرنا إليها . والتى قيل إن مصدرها هو قصة « عروة بن حزام وعفراء » . شديدة الشبه أيضا بقصة كانت شائعة فى العصور الوسطى . هى قصة « القاسم ونيقوليت » والتى تعود إلى أصل عربى . وكذلك وجود شبه بين القصص العربى . وقصة : ايزولد ذات اليد البيضاء « Isold Blanchmain » . . (٢٠)

وسوف نؤجل الحديث عن الآراء المختلفة بالنسبة لقصة « أوكسان ونيقوليت Aucassin and Nicolette وقصة « ايزولد » أيضا . وشخصيات هاتين القصتين . لنذكر أولا خلاصة للقصة الأولى :

---

(١٩) المستشرقون : ص ٤٦٣ جـ٢ . ط ٣ . القاهرة ١٩٦٥ .

وكان أول مصنف نشر فى انجلترا هو كتاب كلمات الفلاسفة وحكمهم . وهو محاكاة لكتاب مبشر ابن فاتك المصرى (١٠٥٣) : « مختار الحكم ومحاسن الكلم » . وقد ظهر أثره فى كتابات صمويل جونسون . ومارلو . وفى مسرحيتى عطيل وتاجر البندقية لشكسبير . وغيرهم . (المرجع السابق) . وانظر أيضا ما أورده مؤلف كتاب « مآثر العرب على الحضارة الأوربية ص ٧٨ نقلا عن : جب : فى تراث الإسلام فيما يتصل بترجمة كتاب مبشرين فاتك إلى عدد من اللغات الأوربية . وكذلك ما ذكره « روزونتال » من أن هذه الحكم . قد ترجمت إلى الاسبانية بعنوان « الأقوال الذهبية » عام ١٩٥٧ . ثم ترجم الكتاب بعد ذلك إلى عدد من اللغات الأوربية (تراث الإسلام /٢ – ترجمة د . حسين مؤنس . واحسان صدقى العمد . سلسلة عالم المعرفة ١١ص ١٨٠ . والكويت ١٩٧٨) .

(٢٠) انظر : مآثر العرب . . ص ٩٠ – ٩١ . وأيضا : د . مصطفى الشكعة : الأدب فى موكب الحضارة الإسلامية . ص ٧٤٥ – ٦ . القاهرة ١٩٦٨ .

« يحكى أنه كان يعيش فى قلعة « بوكير– Beaucaire » شاب جميل يسمى « أوكسان » وهو الابن الوحيد لكونت جارين . وقد أغرم الفتى بنيقوليت متبناة أحد أتباع أبيه . ولكن الكونت الذى لم يرق له هذا الأمر . يأمر تابعه بأن يخفى الفتاة . ويقوم هو بحبس ابنه فى سرداب أرضى . ولكن نيقوليت تستطيع أن تفلت من محبسها . ثم تمضى إلى نافذة سجن « أوكسان » وتلقى إليه بخصلة من شعرها الذهبى . وتقسم له أن حبها لا يقل عن حبه .

ثم تفر إلى الغابات وتعيش مع الرعاة : وبعد فترة من الزمن يطمئن الأب فيطلق سراح ابنه . ويخرج « أوكسان » إلى الغابات.. باحثا عنها . وتعترضه حوادث لا تخلو من الهزل . ثم يعثر عليها ويردفها خلفه على جواده .

ويريدان الفرار من تعقب أبويهما . فيركبان سفينة تعبر بهما البحر المتوسط ويتعرضان لأحداث مختلفة . ويفترقان ثلاثة أعوام . ثم يجتمعان فى النهاية . وتنتهى القصة بزواجهما .. (٢١)

لقد وصفت هذه الحكاية – التى تعيد إلى الذهن مشاهد الطبيعة فى بروفانس . وخيال الشرق – بأنها واحدة من أصفى الدرر فى أدب العصور الوسطى . ووجدت من المعجبين من يعدها أمتع القصص التى جاءت من العصر الرومانسى .

وقد اختلف الدارسون حول مؤلفها وكذلك شخصيات أبطالها . فيرى « ول ديورانت » أن كاتبها شاعر فرنسى مجهول فى النصف الأول من القرن الثالث عشر . بينما يرى غيره أنها قد تعود إلى زمن أقدم من ذلك .

ويرى « جونسون » . الذى قام بدراسة تراث مقاطعة بروفانس . أن القصة

---

(٢١) . Folktales of Provence, W.B. Johnson, P. 215

قصة الحضارة جـ ٤/٦ . ٤ . ص ٢٩٠ – ٢٩٣ .

(٢٢) Ahistory of French lit. P. 23

تفصح عن أنها من تأليف سجين فى ساعات وحدته ، ويشير إلى ما قيل من أنها من تأليف شاعر جوال ، لم تكن « بوكير» ولا « بروفانس » مألوفة لديه .

وفى رأيه أن « فيقوليت » فتاة أسيرة من بلاد بعيدة .[23] ثم يعقب بقوله : ومهما يكن من أمر المؤلف أو المكان الذى ترددت فيه هذه الحكاية . فإنها تعطينا صورة للحب فى « بروفانس » فى العصور الوسطى ، صورة غريبة ومثيرة فى مقابلتها صور الحب عند شعراء التروبادور [24]

وعن الأصل العربى لهذه الحكاية . فقد فصل نقول فيه مؤلف كتاب « تاريخ الأدب الغربى » . متحدثا عن « نيقوليت » الأسيرة . وابنة أحد النبلاء (بالعماد) . والتى يظهر فى النهاية أنها ابنة ملك قرطاج .

ويصف أحداث الحكاية بأنها تمثل تطورا كبيرا فى نظرة العصور الوسطى إلى الحب ، وهو تطور حاد يدعو إلى الاعتقاد بصورة عامة إلى أن موضوعها ، مثله مثل كثير غيره فى هذه العصور المبكرة ، قد جاء فى المكان الأول من مصادر عربية . أو على الأقل من مصادر أسبانية . صحيح أن أسماء الشخصيات ومكان الأحداث قد جاءت من « بروفانس » ، وأن المشهد القصير الذى يجرى فى بلاط « قرطاج » يوحى بعدم معرفة مؤلف القصة بالتقاليد الإسلامية . ولكن تحرر القصة من العرف الشائع ، وجنوحها أحيانا إلى السخرية اللاذعة . وأحداثها الخيالية الغريبة . وتأرجحها بين النثر والشعر يجعلها أشد قربا إلى القصة الشرقية أكثر من أى شئ كانت تكتبه المدرسة الفرنسية . وينهى حديثه قائلا : إنها فى الحق قصة شديدة الغرابة .[25]

ويشاركه الرأى فى غرابة أسلوب هذه القصة « مونكريف » . فهذا المزيج من

---

(٢٣) يرى جب Gibb ، فى تراث الإسلام أن اسم البطل عربى وهو القاسم : (مآثر العرب على الحضارة .. ص ٩٠–٩١ .

(٢٤) Falktales of Provence, pp. 215-216

(٢٥) History of Westernlit, pp. 35-36

الشعر والنثر وأيضا ما نجده فيها من أن النثر موقع . قد يكون سببه – كما يقول « جاستون باري » – أن القصة قد وضعت بقصد الإنشاد ، وربما التمثيل . وليس لمجرد القراءة .[٢٦]

أما القصة الثانية . وهي حكاية (تريستان وايزولد أو (إيزولت) Tristan and Iseulet [٢٧] .

فلقد رويت مرارا ..[٢٨] ولكن أعظم صورها نجاحا – كما يقول « ديوانت » هي التي أخرجها « جتفرايد السلزبرجي » حوالي ١٢١٠م . وموجزها أن تريستان قد ولد لأم صغيرة في السن تدعى « الزهرة البيضاء Blanch fleur » . ولم يمر سوى وقت قصير حين يأتيها نبأ مقتل زوجها الأمير في معركة . ولهذا تسمى الطفل : تريستان أي « الحزين » . وتموت بعد مولده . ويكفله عمه « مارك » ملك كورنوال . ويجعل منه فارسا . ويقتل تريستان البطل الإيرلندي « مورولد Morold »

(٢٦) Romance and legend of Chivalry.. p. 49

(٢٧) تريساتان ، وايضا ترسترام أو تريسترم Tristram or Tristerem ، بطل قصة خرافية ، وكذلك بطل قصة رومانسية من قصص الحب العذرى فى العصور الوسطى ، ويحتمل – كما يقول معجم الفولكلور – أنه فى القصة الأولى كان أحد ملوك « البكت Pictish فى اسكتلندا ، واسمه « درست Drust » . وقد دارت حوله قصته : برسيوس وأندروميدا ، أوالتى ارتبطت « بكوهلن » البطل الايرلندى فيا بعد . وقد استعار قصته الكليتون ، ثم تطورت القصة الخرافية إلى قصة حب ، واتخذت صورا مختلفة ، وهنالك على الارجح مرحلة فى تطور القصة تعود إلى « كورنوال Cornwall » .، وقد صاغها الفرنسيون فى حكاية من قصص الرومانس ، وأصبح اسم البطل : « دريستان drystan » أو تريستان ، وصارت جزءا من رصيد القصة الاوربية . وقد اتخـذ « فاجنر » منها موضوعا لمسرحيته الموسيقية الشهيرة .

(٢٨) يذكر الدكتور غنيمى هلال ، أن أقدم من تغنّى ببطولة تريستان وحبه شاعران من أصل نورماندى ، وقد نظما القصة فى شعر فرنسى فى النصف الأول من القرن الثانى عشر ، ثم ترجمت إلى الألمانية والإنجليزية والإيطالية والدانمركية .

الحياة العاطفية بين العذرية . . ص ٣ .

وسوف نعود لمناقشة موضوع القصة وأصولاها .

الذى كان يفرض جزية على كورنوال . ولكن تريستان يصاب بجرح مسموم . ويعرف أنه لا يشفيه منه إلا « إيزولت » ملكة إيرلندا .

وهناك يحب تريستان ابنة الملكة واسمها أيضا إيزولت . ويحدث عمه عنها فيرسله ثانية ليخطبها له . (٢٩)

وتعلم « ايزولت » الصغيرة أن تريستان هو قاتل عمها « موروله » فتبغضه . وتقنعها أمها بالرحيل ، وتعطى وصيفتها شرابا مسحورا يبعث الحب فى القلوب لتسقيه لايزولت ومارك . ولكن الوصيفة تخطئ فتسقيه لايزولت وتريستان . فيتفقان على إخفاء حبهما . ويتزوج مارك بالفتاة ثم يكتشف الخديعة ، ولكنه لا ينتقم بل يكتفى بأن ينفى ابن أخيه من البلاد . ثم يلتقى تريستان بحبيبته مرة ثانية . وهنا يترك جتفرايد القصة ناقصة . أما بقيتها فهى من صنع « مالورى » وعصر متأخر .

وبقية القصة المعروفة ، هى أن تريستان قد فر إلى مقاطعة بريتانى شمال غرب فرنسا ، وتزوج هناك زواجا إسميا من فتاة جميلة تحمل نفس اسم « ايزولت » وتوصف بذات اليد البيضاء « Isolt & the white Hands (٣٠)

وأخيرا يصاب تريستان بجرح من سلاح مسموم . ويبعث إلى محبوبته الأولى « ازولدا (ايزولت) » لتخف لإنقاذه . وأن ترفع شراعا أبيض فوق السفينة التى ستقلها ، أما إذا لم تستطع الحضور فترفع السفينة شراعا أسود ، لكن زوجته عندما

(٢٩) القصة كما رويت فى معلمة الفولكلور ، وفى دائرة المعارف البريطانية – كما سوف يجئ – تتحدث عن « ايزولت » الجميلة فى الجزء الأول من القصة . وهى ملكة ايرلندا فى الأولى ، وابنة الملكة فى دائرة المعارف البريطانية .

وأما « ايزولت الثانية » ذات اليد البيضاء فهى تلك التى يلتقى بها تريستان بعد فراره إلى مقاطعة بريتانى .

(٣٠) من اللافت للنظر هذا التشابه والازدواج فى الأسماء الوصفية للبطلة الذى تلحظه فى هذه القصص : فلورا ، والزهراة البيضاء . وايزولت الجميلة الشقراء ربما fair Isculet وايزولت الثانية ذات اليد البيضاء والزهرة البيضاء أما : ترستان ثم نيوقوليت التى يتردد وصفها فى ثنايا القصة بزهرة الزنبق البيضاء . fair Isculet

وفلورا flora (الزهرة) هى ربة الأزهار فى ..ساطير الرومانية .

تشاهد السفينة ذات الشراع الأبيض . تخبر زوجها وهو فى النزع الأخير أن شراع السفينة لونه أسود ، فيموت تريستان بحسرته ، وتصل ازولدا فى هذه اللحظة لتصعق بموت تريستان وتسلم الروح معه . » (٣١)

أشرنا فى مقدمة الحديث عن هذه القصة إلى ما أوردته معلمة الفولكلور فيما يتصل بتاريخها وتطور شخصية البطل الأصلية إلى شخصية رومانسية جرت صياغتها فى صور مختلفة . وأضيفت اليها جزئيات كثيرة مما جاء عن التراث الشعبى مباشرة . (٣٢)

ولقد كان « تريستان » معروفا لشعراء التروبادور فى بلاط بواتييه حوالى عام ١١٥٠ كأعظم العشاق . وبعد ذلك ، بعقد أو عقدين . قام « كريتيان دى تروا بصياغة القصة فى قصيدة (مفقودة) عن « مارك وايزولت » ، ثم قامت الشاعرة « مارى دى فرانس » – وكانت على دراية بالتراث الشفوى والمدون – بصياغة جزء منها فى « قصص زهرة العسل Lai & the Honey Suckle »

ومن الجزئيات ، التى لها نظائر كثيرة . والتى نجدها فى قصة تريستان وايزولت . قصة القارب الذى وضع فيه « تريستان » بعد أن جرح فى قتاله مع المارد « مورهولت » . فيلتقطه صياد . ويحمله إلى ايزولت الجميلة فى ايرلندا . (٣٣)

---

(٣١) شاخت وبوزورث : تراث الإسلام . « القسم الثانى » ص ١٧٤ – ١٧٥ (الهامش) (نقلا عن دائرة المعارف البريطانية جـ ٢٢ص ٤٨٥ – ٤٨٦) .

(٣٢) وجدت على سبيل المثال فى قصة تريستان هذه عناصر من حكاية « الحصان » الذكى (نمط ٥٣١) :

مثل جزئية البحث عن فتاة جميلة للملك الذى رأى خصلة من شعرها طافية على جدول ماء . وهى جزئية قديمة . وحدت فى قصة الأخوين المصرية (القرن الثالث عشر ق . م) .

وظهرت مرارا فى الحكايات الأدبية منذ ذلك الحين . وقد أورد طومسون تفصيلات كثيرة عن أصل هذه القصة وانتشارها . وعلاقتها بحكايات أخرى .

أنظر : الحكاية الشعبية ، '81 .pp. 62-63

(٣٣) تروى هذه الجزئية من القصة بصور مختلفة ، انظر : معلمة الفولكلور . وايضا دائرة المعارف البريطانية التى سبقت الإشارة اليها .

وقد أشار بعض الدارسين إلى أوجه الشبه بين قصة تريستان وايزولت . وبين الملحمة الفارسية « ويس ورامين » لفخر الدين أسعد الجرجانى . (٣٤)

على أن الشئ المتفق عليه فى قصة « تريستان » هو التأثير العربى فى هذه القصة . والذى يتمثل فى الجزء الثانى . حيث أضاف القصاصون الشعبيون فى بريتانى . قصة « ايزولت » الثانية (ايزولت ذات اليد البيضاء) احتذاء للقصة العربية الشهيرة « قيس ولبنى » . (٣٥)

---

(٣٤) « الجرجانى » شاعر فارسى من شعراء القرن الخامس الهجرى (حوالى منتصف القرن الحادى عشر) . ويبدأ عنوان الملحمة بالبطلة الانثى « ويس » على عكس القصة الأوربية « تريستان » . ويؤخذ من مقدمة الشاعر أن القصة كانت ذائعة فى عصره يتناقلها الناس . وأنها كانت مكتوبة بالفلوية التى لا يعرفها غير نفر قليل . فنظمها بالفارسية نزولا على رغبة أبى الفتح المظفر النيسابورى حاكم أصفهان من قبل طغرلبك السلحوقى .

وقد حاول « مينورسكى » أن يبين احتشادها إلى حقيقة تاريخية . وأنها تحكى مغامرات سليل إحدى الأسر الاشكانية وأميرة من الأسر النبيلة السبع فى العهد الفرثى .

كذلك فقد استنتج « روزنتال » فى حديثه عن التأثيرات الشرقية على « تريستان وايزولت » احتمال أن يكون الطريق الذى انتقلت به القصة الفارسية إلى أوربا قد تم قبل الإسلام عبر بيزنطة أو عن طريق جانبى آخر لم يمر ببلاد الإسلام .

وقوله هذا مجرد استنتاج لم يستطع إثباته . إذ يقول فى فقرة أخرى « إن الطريق الذى انتقل خلاله هذا التأثير غير واضح على الإطلاق .

كذلك ثار الجدل حول معرفة الجرجانى بالبهلوية . وتذكر دائرة المعارف الإسلامية أن من الممكن أن تكون معرفته بها غير كاملة . وسوف نقوم بتلخيص لقصة « ويس ورامين » عندما نعرض للتأثير العربى فى قصة « تريستان وايزولت » .

ولمزيد من التفصيل لما ذكرناه ههنا انظر : الإسلامية مادة : الجرجانى . ومقالة روزنتال فى تراث الإسلام /٢ (عالم المعرفة) ص ١٧٤ – ١٧٥ . والقصة فى الأدب الفارسى للدكتور أمين بدوى . القاهرة ١٩٦٤

(٣٥) قيس ذريح الكنانى (ت ٦٨هـ /٦٦٨م)) الذى أحب لبنى بنت الحباب وتزوجها . ثم طلقها استجابة لرغبة أهله . وندم على ذلك . ثم التقى بعد تجوال طويل بلبنى الثانية (من بنى فزارة) وتزوجها زواجا إسميا . . الخ والقصة فى الأغانى للأصفهانى .

(انظر : مادة تريستان فى معلمة الفولكلور . وتراث الإسلام المشار إليه آنفا ص ١٧٦ .

و« قصص الحب العربية للدكتور عبد الحميد ابراهيم (فيا أورده عن بروكلمان فى تاريخ الأدب العربى ١٩٩/١ ٢٠٢) ص ٨ : القاهرة ١٩٦٦ .

ويبقى أخيرا أن نشير إلى جزئية : الشراع الأبيض والأسود الذى أصبح ختاما للقصة .

وتعود حادثة الشراع هذه – كما يقول كراب – إلى أسطورة ثيسيوس ، في قصة الجزية التي كان يؤديها الأثينيون الى ملك كريت لاطعام « المينوتور Minotour »[٣٦] .

وقد ذاعت هذه القصة فى الغرب من تعليقات « سرفيوس » على انيادة فرجيل . وحلت فى قصة « تريستان » محل النهاية المأسوية القديمة للقصة ، والتى كان يقوم فيها الزوج بقتل غريمه العاشق برمحه أو بسهم مسموم .[٣٧]

وقد استمر تأثير الأدب العربى فى الأدب الأوربى طوال العصور الوسطى ، وفى عصر النهضة كما ظلت قصص الحب ومغامرات الفروسية حية فى الأدب الأوربى فى عصر النهضة وما تلاه .

وكان بترراك (١٣٠٤ – ١٣٧٤) وراثا لداتى وشعراء الفروسية الغزلين . وقد ظلت الروايات الغرامية مزدهرة فى أوربا فى عصر النهضة . وبلغت أساليب « كريتيان دى تروا » حد الكمال على يد « مالورى Malory » .[٣٨]

= وهذه الجزئيات نجدها أيضا فى ملحمة الجرجانى « ويس ورامين » . فبعد أن رأى « رامين » جمال « ويس » أثناء فرار أخيه الملك « موبد » بها إلى مرو بعد الحرب بينه وبين أسرتها . ويستعين « رامين » بمرضعة « ويس » أن تجمع بينه وبينها . ويتم ذلك ، ويقف الملك على سر العاشقين فيحاول التفريق بينهما ، ولكنهما يتغلبان عليه بالحيلة والفرار الى مكان آخر . وتحدث جفوة بين « ويس ورامين » ، فيتزوج رامين من فتاة تدعى « كل » أى الوردة . ثم ينفصل عنها ويعود إلى ويس . وبعد أحداث مختلفة يتولى رامين الملك مكان أخيه « موبد » الذى قتله خنزيربرى . ويتزوج « ويس » .

(انظر خلاصة للقصة فى كتاب : القصة فى الأدب الفارسى ص . ٢٣٠ – ٢٣١) .

(٣٦) انظر : (ثيسيوس = Theseus فى كريت فى كتاب الأساطير الإغريقية

The Greek Myths, R. Graves, pp. 336 –, Landon, 1955

وأيضا فى كتاب : The Age of Fable, pp. 156

(٣٧) الكسندر كراب : pp. 130-131

(٣٨) قصة الحضارة ، ٦/٤/ص ٣٥٤ .

وقد انتفعت إيطاليا بآثار الحضارة الإسلامية فكرا وأدبا انتفاعا كبيرا عن طريق أسبانيا وصقلية اللتين ازدهرت فيهما هذه الحضارة .

وقد ظهر تأثير القصص الأدبي العربي في « بوكاشيو » رائد الأدب القصصي الايطالي في عصر النهضة . وظهر تأثير الشعر العربي . في الشعر الايطالي المعروف باسم : Canzone . ثم في السوناتا الأوربية «Sonnet» عن طريق شعراء التروبادور الصقليين .

ويبدو أن ظهور النزعة المثالية في الحب على يد « بترراك » ومن تبعه من شعراء عصر النهضة كان مظهرا من مظاهر تأثير الفلسفة العربية المثالية في الحب . والتي ترجع أساسا إلى الغزل العذري . وربما كان للأفلاطونية الحديثة تأثير على صياغتها النظرية .

وقد تأثر « بوكاشيو » بما تأثر به « بترارك » من تأثير هذه الفلسفة العربية المثالية وتقاليد الغزل العربي . كما يظهر في كتابه « السوط » والذي يعد إسهاما واضحا في تصحيح وضع المرأة الأوربية في عصر النهضة نظرا للتأثير الواسع لهذا الكتاب في كثير من البلدان الأوربية .(٣٩)

وقد تمثلت اسبانيا الشعر البترارکی . فأحالته الى أسلوب بعضه ايطالي . وبعضه الآخر عربي أندلسي .

ومن أشهر القصص الأسبانية التي اتخذت نموذجا لقصص الحب والفروسية طوال عصر النهضة وأثرت بهذا الطابع في الآداب الأوربية . قصة « سجن الحب »

---

(٣٩) مذاهب الأدب في أوربا : ص ٤٥ - ٥٣ . للدكتور عبد الحكيم حسان
(كانت اول اعمال بوكاشيو رواية نثرية تسمى فيلوكوكو Filocolo موضوعها الحب البروفانسي لقصة فلورا والزهرة البيضاء ، وتقع أحداثها في أسبانيا : History of W. lit. p. 62
وانظر قصة الحضارة ج ١٧/٥ .

لسان بدرو . وقد نشرها فى عام ١٤٩٢ . وأماديس دى جولا Amadis de Gaula: لجارثى أوردونييس . وقد نشرها فى عام ١٥٠٨ . (٤٠)

وتدور القصة الأولى حول الحب الذى جمع بين : لوريانو . و« لوريولا » والمشاق التى حفت بهذا الحب . وانتهت بوفاة لوريانو . لأنه لم يستطع أن يحقق حلم سعادته فى الحب .

ويضفى المؤلف على القصة جوا رمزيا لتمثيل الحب والوفاء والألم . أما القصة الثانية فتحكى قصة حب صادق بين أماديس و « أوريانا » بنت ملك انجلترا . ومغامرات أماديس . واعتزاله الناس لأن حبيبته جحدت وفاءه . ثم قيامه بمغامرات أخرى لنجدة « أوريانا » . وأبيها ، وانتصاره ، ثم زواجه منها .

وفى القصتين يتفق الجانب العاطفى مع روح الفروسية . فالوفاء لدى المحب غاية فى ذاته وعليه أن يبرهن على صدق حبه بالخضوع التام لأمر حبيبته . ولوكان فى هذا الخضوع هلاكه . (٤١)

وقد أثرت القصتان السابقتان فى جميع الآداب الأوربية فى عصر النهضة .

وقد استمرت شهرة قصة « أماديس » فى عصر النهضة وفى عصر الباروك الذى تلاه . (٤٢)

---

(٤٠) كانت مادة هذا الكتاب تتناقل مشافهة قبل أن تجمع وتنشر فى أسبانيا لأول مرة . انظر : مذاهب الأدب . ص ٧٣ – ٧٤ . وأيضا فى صلة هذه الرواية «أماديس بالملحمة الرومانسية التى طورها بوكاشيو واحتذاها الشعراء من بعده ص ٥٣ – وقد كتب « بوكاشيو » ملحمة رومانسية شعرية هى « Tessida » التى اختصرها « « تشوسر » واقتبسها فى حكاية الفارس :"Kn'ight,stale" والتى تمثل حلقة اتصال بين كريتيان دى تروا ، وملاحم عصر النهضة History of Western lit, p. 62)

(٤١) انظر ملخص القصتين فى كتاب : الادب المقارن ص ٢١٠ – ٢١٢ . ونلاحظ فى قصة « اماديس » مشابه مختلفة من قصة « تريستان » مثل جزئية . وضع « اماديس » فى زورق فى المحيط والتقاطه عند شواطئ أيرلندا ، وتعرفه بالأميرة أوريانا Oriana وأيضا فى جزئيات أخرى .

(٤٢) استمد « انوريه دورفى H.d'urfé (١٥٦٧ – ١٦٢٥) ، فى روايته الشهيرة (آستريه) =

ويمكن القول بأن « أماديس » أسبانية اللون فى حين تصطبغ بوهج الخيال الشرقى مما يتسق مع طبيعة أمة نسمع فى شعرها – كما قال بحق أحد الشعراء : رنات صنوج المراكشيين مع القيثارة الأسبانية ». (٤٣)

ولقد كان لأسبانيا دور قيادى فى تشكيل الأسلوب الذى ساد عصر الباروك . وتأثرت به الأقطار الأوربية ، وروج لهذا الأسلوب شعراء كانوا جميعا من الأندلسيين ، حيث ظل التراث العربى حيا فى أسبانيا . (٤٤)

والتأثير الثانى الذى جاء من أسبانيا . وغذى أدب الشطار – فى القرنين السابع عشر والثامن عشر – والمذهب الطبيعى الذى تطور إلى الواقعية فيما بعد . هو رواية « سيلستينا le Celestina » التى تعزى إلى « فيردناندو دى روجاز F. de Rojas (١٤٦٥ – ١٥٤١).

وكان لها تأثير عميق ودائم على الأدب الأسبانى ، ثم على الآداب الأوربية كلها . فمنها نشأت الكوميديا الأسبانية . ومنها أدب الشطار وتحكى هذه الرواية الحوارية قصة محبين هما : كالبستو وميلبيا اللذين ربط بينهما حب رومانتيكى جرهما إلى الدمار .

وتعود هذه الرواية إلى أصول قصصية من ألف ليلة والمقامات . وتمثل حلقة اتصال بين الأدب العربى وبين الآداب الأوربية . (٤٥)

= Astrée – التى استغرقت كتابتها نحو عشرين عاما – عناصر مستمدة من الأدب . ص ١٣٩ . ولمزيد من التفصيلات عن هذه الرواية وتأثيرها ، انظر : A History of Fvench lit, pp. 130, 155-158

(٤٣) Romance of Chivalry., p. 139

(٤٤) انظر : تاريخ الأدب الغربى ، p. 152

وأيضا حديث المؤلف عن الشاعر الأندلسى . جونجورا وأعماله Luis de Gongora,pp. 163-164

(٤٥) مذاهب الأدب ص ٧٣ – ٧٥ . وانظر : History of Western lit, pp. 130-132

وأيضا : pp. 198-199 . عن تأثير هذه الرواية المسرحية ، وتطورها على يد بعض الكتاب . وبلوغها شكلها الكامل عند « لوب دى فيجا » فى مسرحيته النثرية . la Dorotea =

ومن الروايات التى كان لها تأثير عميق على تطور فن الرواية الأوربية . « دون كيخوت » لسرفانتيس (١٥٤٧ – ١٦١٦) . وقد ضمت عناصر من أماديس ، ومن « سلستينا » الى عناصر من الرواية البيكارسية ، وعناصر رعوية .[٤٦]

ولقد أخذت فرنسا مع بداية القرن السادس عشر تتبنى تراث النهضة الإيطالية .

ونجد شاعرا مثل « موريس سيف ، M. Scève » (١٥٠٠ – ١٥٦٠) ، الذى تولى مقاليد الزعامة الأدبية فى فرنسا ، يستمد مضامين شعره من شعراء التروبادور .[٤٧]

استمر موضوع الزوجة الوفية التى تبحث عن زوجها الغائب يظهر أيضا فى عصر النهضة – كما أشرنا من قبل . ليس فقط فى أدب الرومانس ، بل وفى القصة الرومانتيكية Novelle وأخيرا فى الدراما .

وقد طُوعّت هذه القصص الأدبية لكى تلائم فى النهاية أغراض رواة الحكايات

= وقد طبعت « ملهاة سلستينا » عام ١٤٩٩ ، ويقول « نيكول ومع أنها لا تلائم العرض المسرحى . إلا أنها نالت شهرة عالمية ، وكانت مصدر الإلهام لكثير من المسرحيات الأخرى (المسرحية العالمية جـ١ ، ص ٣٦٣) . ترجمة الأستاذ عثمان نويه .

وقد ظهرت فى انجلترا سنة ١٥٣٠ ملهاة بعنوان « كاليستو ميليبيا » أو « جمال النساء » لكاتب غير معروف ، مقتبسة من « سيلستينا » وكادت تكون أول ملهاة حب رومانتيكية فى الأدب الانجليزى . (مذاهب الأدب فى أوربا ص ٩٩) .

(٤٦) المرجع السابق ص ١٢٣ .

(٤٧) المرجع السابق ص ٧٨ ، ٨٠ – ٨١ . وانظر : تاريخ الأدب الغربى ، pp. 118-119

وأيضا : تاريخ الأدب الفرنسى (المشار إليه من قبل) pp. 62-63

وعن تأثير الأدب الرومانسى الأسبانى والفرنسى على المسرحية الإنجليزية ، وعلى القصة ، الذى جاء من مؤلف « آستريه » دورف . ومن مدام لافييت (١٦٣٤ – ١٦٩٣) مؤلفة قصة : « أميرة كليف » (١٦٧٨) . أنظر

وأيضا : تاريخ الأدب الغربى pp. 202-204 والقصة فى الأدب الانجليزى للدكتور طه محمود ص ٣٧ ، ٤٠ – ٤١ . القاهرة ١٩٦٦ .

الشفوية . ولو أنها لم تصبح شعبية . وليس من الممكن اعتبارها من نتاج التراث الشعبي .

وقد تناول الكاتب المسرحي الأسبانى « لوب دى فيجا » (١٥٦٢ – ١٦٣٥) فى مسرحياته كثيرا من القصص الخيالية . واقتبس بعض الحكايات العربية . واستطاع بتصويره القوى أن يبعث الحياة فى المادة الرومانسية . وعالج قصة روميو وجولييت . وفيها يتزوج « روزيلو » « جوليا » زواجا سريا . وينفى « روزيلو » بعد أن قتل ابن عم جوليا . وتظل على وفائها . له حتى تلتقى به . وتجاهد حتى تظفر بموافقة أبيها على زواجها من روزيلو .

وفى مسرحية « زواج الراحة » تهرب الزوجة التى أسئ اختيار زوجها . لتلتقى بالرجل الذى لم تفارق صورته عقلها . (٤٨)

ولكن موضوع الزوجة الوفية التى تحتمل المشقات وتقع ضحية لسوء الفهم . ومع ذلك تجدّ فى البحث عن زوجها حتى تعثر عليه قد أثار اهتمام الدارسين لأن

---

(٤٨) المسرحية العالمية جـ٢ ص ٣١٤ – ٣٢٩ .

وفى المسرح الفرنسى عالج راسين (١٦٣٩ ١٦٩٩) موضوع الوفاء فى الحب معتمدا على الصراع النفسى . ونجد حتى فى شخصياته التى تحمل أسماء إغريقية أنها تتحرك على المسرح فى صورة مثالية انسانية بعد أن أعاد صياغة موضوعاتها . ذلك أن « راسين » كان قد تشبع بتراث النزعة المثالية .

وقد استمر تصوير مثل هذه الزوجة الوفية المعذبة فى المسرحيات العاطفية التى ظهرت فى انجلترا وفرنسا فى القرن الثامن عشر . وعلى سبيل المثال نذكر : الزوجة المحنقة . لجون فانبرو (١٦٦٤ – ١٧٢٦) . والزوج الذى لا يبالى . لكولى سبر (١٦٧١ – ١٧٥٧) . وفى بعض أعمال كارلوجولدونى فى ايطاليا (١٧٠٧ – ١٧٩٣) مثل مسرحية الفتاة الأمينة . (انظر : المسرحية العالمية جـ٢ ص ٢١١ ٢١٢ . ٢٢٩ ٢٣٠ . وأيضا : History of Freuch lit. pp 163-167. 183-188 وكذلك C.C. History of English lit. pp. 352-3. 355

وتاريخ الأدب الغربى : pp. 220-3 ودرس من مسرح راسين . للشوباشى (الهلال عدد ٧ . قاهرة ١٩٦٨ .

« شكسبير » قد تناوله في مسرحيتين من مسرحياته . هما سمبلين Cymbeline (١٦٠٩) . [٤٩] وتاجر البندقية The Merchant of Venice (١٥٩٦) .

وفي المسرحية الأولى . يحكي شكسبير قصة التاجر الذي راهن قبطان سفينة على أنه يستطيع إغواء زوجة القبطان المخلصة . وينجح بطريق الخداع في الحصول على علامة تبين خيانتها . وعندما يعرف القبطان ذلك . يهجريبته .

غير أنها تجِدُّ في أثره متنكرة في هيئة رجل . وفي النهاية تستطيع أن تظهر له خطأه في حقها .

وهذه الحكاية معروفة في التراث الشعبي لبعض الأقطار الأوربية . وبعض الأقطار الأسيوية . [٥٠]

أما القصة الثانية . فإن شكسبير قد استخدم في معالجته للمسرحية . حادثة « رطل اللحم » . والذي أصبح عنوانا للحكاية الشعبية . [٥١]

على أن الحكاية الشفوية . الشائعة في بعض أقطار الشمال : النرويج . وايسلنده . لا تعتمد على معالجة شكسبير للموضوع .

وتحكي قصة تاجر يبتاع عروسا – في تركيا – مقابل وزنها ذهبا . ويعطي ضمانا لذلك – رطلا من لحمه إذا لم يستطع السداد . وتحدث في غيبة زوجها أن يحاول بعض التجار إغواءها . ولكنها تخدعهم . وتأخذ منهم مالاً وفيرا ليبقى الأمر سرا . وعندما يعود زوجها يسئ تفسير بعض تصرفاتها . ويطردها من البيت . وبعد عدة أحداث تصل إلى تركيا حيث تجد زوجها سجينا . ومطالبا بأداء دينه : رطلا من

(٤٩) يذكر الأستاذ عباس العقاد في كتابه : التعريف بشكسبير . أن مسرحية سلمنين ترجع إلى أصل تاريخي في كتاب « هولنشر » وإلى الأحدوثات الشعبية التي لخصها « بوكاشيو في قصة « برنابو الجنيي . ص ١٦٧ ١٦٨ (القاهرة ١٩٥٨) .

(٥٠) نمط ٨٨٢ . وهنالك أيضا حكاية شبيهة بتلك : (نمط ٨٨٨) عن زوجة مخلصة أخذ زوجها أسيرا إلى تركيا . فتتبعه زوجته متنكرة في زي الحجاج . وبعد عدة أحداث تنقذ زوجها وتبرهن على وفائها له .

اللحم . تتنكر الزوجة فى هيئة رجل . وتقوم بدور القاضى . وتنجح فى إنقاذ زوجها .

وهنالك طائفة من الحكايات من هذا النوع تنتمى إلى التراث الأدبى . وتظهر بشكل محدودفى التراث الشفوى ، مما يجعل من الصعب اعتبارها حكايات شعبية .(٥٢)

— ٤ —

فى طائفة من الحكايات التى تدور حول الوفاء يتعرض البطل أو البطلة لمخاطر يتحتم عليه أن يتحملها .

فنى بعض الأحيان ترغم البطلة على أن تطوف حزينة فى رحلة قاسية للبحث عن زوجها وهى تنتعل حذاء من حديد . أو تصعد مدارج جبل من الزجاج ، أو تعمل خادمة لساحرة تكلفها بمهام عسيرة التحقيق أو شديدة الخطر ، أو تقوم بخداع خطابها الذين يسببون لها الضجر ، كما فعلت « بنيلوبى » . أو يتحتم عليها أن تصمت عددا من السنين . كما رأينا فى حكاية « الأخت الوفية » .

وكذلك الأمر بالنسبة للبطل . الذى يكلف أحيانا ببعض المهام الشاقة كأن يحصل على بعض الأدوات السحرية كشرط للحصول على الزوجة المفقودة . أو يحرم عليه النوم أو الطعام والشراب خلال رحلته إلى وطنه . أو يتحتم عليه الوفاء بعهد سبق له أن قطعه على نفسه لصديقه الذى مات .(٥٣) على نحو ما نرى فى حكاية « أصدقاء فى الحياة والموت » . وهذه القصة معروفة فى الأدب من خلال أسطورة « دون جوان » .

وكثيرا ما تبدأ القصة بعهد بين صديقين ألا يفترقا . وعندما يموت أحدهما . فإن الصديق الحى يدعوه لزيارته فى عيد الميلاد ، ثم يذهب معه عند عودته إلى العالم

---

(٥٢) لمعرفة أنماط هذه الحكايات ومضمونها انظر : The Falktale, p. 110

وأيضا : The Types of the Falktale, FFC N.O 184 .

(٥٣) انظر مثلا أنماط : ٤٢٥ (كيوبيد وسايكى) . ٤٠٠ . ٤٠٢ . ٥٥٠ . ٥٧٧ .

الآخر . وخلال الرحلة يرى أشياء عجيبة . وعندما يرجع إلى الحياة مرة أخرى يجد أن قرونا كثيرة قد انقضت وأن كل شئ قد تغير .

وتختلف نهاية الحكاية من « رواية » إلى أخرى . فني بعضها يسقط الرجل من فوق شجرة . وأحيانا من مكان مرتفع . ويموت فى اليوم التالى . (٥٤)

وهذه القصة قد ظهرت فى أوزبا فى شكل أدبى منذ بداية القرن الثالث عشر . وكانت ذائعة فى مجموعات المواعظ الدينية . وأما تاريخها الشفوى فقد كان محصورا فى الأقطار الكاثوليكية . وإن كانت بعض رواياتها قد ظهرت فى اسكندناوة وبعض أقطار البلطيق . (٥٥)

وأحيانا يتحتم على البطل أن يسافر إلى مكان بعيد مرغما بسبب لعنة حلت عليه من إحدى الساحرات أو من امرأة عجوز كما فى حكاية « البرتقالات الثلاث » . (٥٦)

وخلاصة الحكاية أن أمير شابا رمى بحجر جرة زيت لامرأة عجوز . فلعنته بأن يعشق ثلاث برتقالات . وتحتم عليه أن يرحل للبحث عن هذه البرتقالات . وبعد أن يتغلب على عوائق مختلفة بمعونة امرأة طيبة (أو شخص ما) يعثر على بغيته . وكانت هذه البرتقالات عذارى تحولن بفعل السحر . وكان لابد له أن يشق البرتقالات فى موضع قريب من الماء . غير أنه يخالف التحذير فيشق البرتقالة الأولى فتخرج منها عذراء جميلة تطلب الماء ثم تموت . ويحدث ذلك مع الثانية . ولكن

---

(٥٤) نمط ٤٧٠ .

(٥٥) The Falktale, pp 157. 148 وقد أورد طومسون أيضا مصادر دراسة هذه القصة فى الأدب .

(٥٦) أو البرتقالات الثلاث المسحورة The Three Orange Peris (نمط ٤٠٨) . وكلمة Peri أو Pari جاءت من الكلمة الفارسية « بارى Pari » . (البهلوية Parink) . وقد تغير مدلولها القديم فى البهلوية فأصبحت تعنى فى الأساطير الإيرانية الحديثة والفلولكلور . الحورية أو الجنية الطيبة الجميلة .

الأمير يستطيع انقاذ حياة الثالثة لأن الماء كان حاضرا معه . ولأنها كانت عارية فان الأمير يتركها مستترة بأغصان شجرة حتى يحضر لها بعض الثياب .

وكانت الشجرة قريبة من نبع ماء . ويحدث أن تحضر خادمة (زنجية فى بعض الروايات أو غجرية) فترى الأميرة (البرتقالة) وتعرف قصتها ، فتسحرها إلى حمامة (أو سمكة ثم تلقيها فى الماء) وتحل مكانها . ثم يعود الأمير . وبرغم دهشته للتغير المفاجئ الذى حدث . فأنه يتزوج العروس الزائفة . وتجد الأميرة المسحورة فى البحث عن الأمير . وبعد أحداث مختلفة ومشقات كثيرة . يجتمع شملها ثانية وتشنق الزوجة الزائفة . (٥٧)

ومن المخاطر التى يتحملها البطل فى بحثه المضنى عن زوجته . أن يقوم بأداء بعض المهام الصعبة . وبعد طائفة من المغامرات يعثر على زوجته .

وهنالك حكاية واسعة الانتشار . هى حكاية « الفتاة البجعة » . (٥٨) المعروفة فى ألف ليلة وقد ظهرت فى المجموعات الأدبية فى عصر النهضة . وفى إحدى قصائد الإدا Edda . وفى التراث الشفوى فى كل مكان .

وتمثل هذه الحكاية جزءا من ثلاث حكايات أخرى معروفة .

وموجزها : شاب يبصر بعض الفتيات يغتسلن فى بحيرة . وعلى الشاطئ يعثر على ثيابهن المصنوعة من الريش . فيأخذ ثوب إحدى هذه البجعات فلا تستطيع الطيران ، ثم توافق على الزواج منه . وتأخذه الى أبيها وتعود إلى هيئتها البشرية . والحكاية بعد ذلك تأخذ اتجاهين : أن يقوم البطل بأداء بعض المهام الصعبة . وينجح بفضل مساعدة زوجته . (٥٩)

---

(٥٧) لمراجعة تفصيلات القصة ، وانتشارها انظر ، أنماط الحكاية الشعبية . FFC. 184

وأيضا : The Falktale, pp. 94, 117

وكذلك : End-European Falk-tales.. p. 40

(٥٨) نمط ٤٠٠ .

(٥٩) نمط ٣١٣ (أ ، ب ، ج) ٤٦٥ (٤٦٥أ) ولمعرفة التفصيلات المختلفة لهذه الحكاية انظر : The Falk tale.. p. 88-93

وفى بعض الحكايات يخبئ البطل ثوبها بعناية لكى تظل فى صورتها الآدمية . ولكنها أثناء غيابه تعثر على هذا الثوب . ثم تختفى : (حكاية حسن البصرى) فى ألف ليلة . والموضوع الرئيسى فى الحكاية التى تتضمن هذه الجزئية . يدور حول اختفاء الزوجة . والبحث المضنى عنها .

ونحن نعرف الأهوال التى لقيها حسن البصرى فى بحثه عن زوجته التى ذهبت إلى بلاد الوقواق ، حيث تحكم أخت زوجته جزيرة النساء . وهى جزائر إذا دخلها الرجال كان جزاؤهم الموت .

— ٥ —

لقد عرضنا صورا وأنماطا مختلفة للإخلاص فى عاطفة الحب . والمشاق التى يتحملها الأوفياء من الرجال والنساء .

ونود فى ختام هذا الموضوع أن نعرض صورة من الوفاء تتمثل فى حلقة ذائعة من الحكايات الشعبية معروفة بأشهر نماذجها وهى : حكاية « جون الوفى » والتى يجدها القارئ ضمن النصوص المختارة من نماذج الحكايات الشعبية فى هذا الكتاب .[٦٠]

ويرى « طومسون » أن هذه الحكاية من أكثر الحكايات الشعبية إثارة للاهتمام . وهى حكاية تتصل بوفاء خادم وإخلاصه ، ولو أن بعض صورها تدور حول أخ ، أو صديق بدلا من الخادم .

وموضوع الحكاية هو أن أميراً نشأ مع خادم . يصبح فى النهاية مساعدا له . وهذا الخادم صبى فى نفس سن صديقه الأمير . ويحدث أثناء غياب والد الأمير أن يستخف البطل بنصيحة صديقه ، ويدخل حجرة محرمة . فيرى فيها رسما لفتاة جميلة فيقع فى حبها . ويصمم على الفوز بها .

---

(٦٠) نمط ٥١٦ . Faithful John

والحكاية موجودة فى مجموعة جرم « حكايات الأطفال والبيوت » . رقم ٤٢ طبعة توماس نلسون الانجليزية : Grium's Fairy tales

وينجح فى غرضه نتيجة مهارة صديقه . سواء بإغراء الفتاة على الإبحار فى سفينة تاجر أو التسلل إليها فى ملابس النساء ، أو الوصول إليها من خلال سرداب تحت الأرض .

وفى رحلة العودة يدخل الأمير وعروسه مخاطر يتورط فيها بفعل والد الأميرة . أو والد الأمير ، أو امرأة الأب .

وهنالك طائفة متنوعة عن طبيعة هذه المخاطر فى « الروايات » المختلفة للحكاية . أنها نتيجة لطعام أو ثياب مسمومة ، أو عندما يقابلها اللصوص . أو يحدث أن يصادفا غريقا ، أو أثناء عبور نهر من الأنهار أو المرور من خلال باب من الأبواب .

وآخر هذه الأخطار هو تسلل ثعبان إلى حجرة نومهما .

وفى العادة يعرف الخادم المخلص . هذه الأخطار من محادثة الطيور . ومن ثم فإنه يحاول دفعها .

وتحدث مشكلات فى فهم غايته أثناء قيامه بدفع الأخطار ، ويفسر سيده الأمر على أنه خيانة من خادمه .

ولا يستطيع الخادم أن يفسر الأمور . لأن الذى يساعده فى معرفة هذه الأخطار يحظر عليه أن يكشف السر ، مهما حدث . وإلا فإنه يتحول إلى حجر . وفى هذه الحالة يجد الخادم الوفى نفسه محاصرا بأمرين . إما أن يلتزم الصمت . أو يختار الطريق الآخر . (٦١)

ونترك الحكاية عند هذا الحد .

وهذه القصة شائعة فى جميع الأقطار ، ونواة القصة تتمثل فى محاولة الخادم إنقاذ سيده ، ثم سوء الفهم الذى ينتج عن ذلك .

---

(٦١) The Folk tale, pp 111-112

ومن القصص المعروفة المتصلة بهذا الموضوع قصة الكلب الوفى الذى حاول إنقاذ ابن سيده من الثعبان ، فكان جزاؤه القتل بسبب سوء فهم سيده للأمر.[٦٢]

وهنالك قصص كثيرة من هذا النوع ظهرت فى الهند ، وبخاصة فى محيط القصص (القرن الحادى عشر الميلادى) . وفى بعض « الصور » الشفوية الحديثة .

وقد جرت دراسة هذه القصة فى علاقتها مع إحدى قصص الرومانس المعروفة باسم « أميس وأميليون » .[٦٣] والتى تظهر فيها جزئية التحول إلى حجر ، وفك السحر باستخدام دم الأطفال .

وقد اختلف الدارسون حول مصدر هذه الحكاية . فبعضهم يرى أنها قد تطورت عن مادة جاءت من الهند ، ومن « أميس وأميليون » التى أشرنا إليها ، وأن المستعمرين البرتغاليين قد حملوها معهم من الهند . غير أن كارل كرون الفنلندى ، يصل بعد اختياره للمادة نفسها إلى نتائج مخالفة . ويقرر بأن حكاية « أميس وأميلون » ليست مصدرا لحكاية جون الوفىّ . وإنما هى معالجة أدبية لها .[٦٤]

---

(٦٢) جزئية (موتيف) ب ٣٣١ .

(٦٣) أميس وأميلون « Amis and Amiloun » . قصة انجليزية من رومانس العصور الوسطى . وهى فرنسية فى الأصل . موضوعها الصداقة الحميمة التى تجمع هذين الصديقين : وقد قاتل أميلون بدلا من أميس . وأصيب بالجذام عقابا له . ورأى « أميس » فى حلمه أن شفاء صديقه متوقف على طفليه . فيضحى بطفليه من أجل صديقه الذى يشفى من مرضه . ثم يعود الطفلان إلى الحياة . وكأنما قد استيقظا من النوم .

(٦٤) هنالك بعض الحكايات التى تحمل جزئيات مشابهة لحكاية الخادم المخلص . ومنها حلقة « الميت الشكور » نمط : ٥٠٥ - ٥٠٨ .

وأيضا النمط المعروف باسم « الزواج بالمرأة القوية » أو « برونهليد » نمط ٥١٩ . وأيضا حكاية الصبى الذى يعرف لغة الطيور . (نمط ٥١٧) .

أما بالنسبة « لجزئيات » الحكاية فهى كثيرة (انظر : معلمة الفولكلور Dictionary

وحول الاعتقاد فى قدرة الدم البشرى على إعادة الحياة ، انظر مادة : Petrifaction

(التحول إلى حجر) والقصص الشائعة عن تحول الناس أو المدن إلى حجارة . (المرجع السابق) . وراجع ما ذكرناه عن موضوع « المسخ » .

وانظر كذلك تعليق « كراب » على الاعتقاد فى قدرة الدم البشرى فى حكاية « جون الوفى The Science of pp 33-35

ألمحنا من قبل إلى أن « جون الوّفى » استطاع أن يعرف المخاطر التى سيواجهها سيده نتيجة سماعه محادثة الطيور ، وكانت ثلاثة من الغربان قد أفضت إليه بما ينتظر الأمير وعروسه من أخطار . وحذرته من مغبة إفشاء السر.

ومعرفة لغة الحيوان فى الحكايات الشعبية هى مهارة توهب لبعض الأبطال فى طائفة من هذه الحكايات . وهذه المعرفة خاصية قديمة واسعة الانتشار فى الفولكلور والأساطير.

« فسيجفريد » فى أساطير الشمال ، « وميلاميس Melampus عند الإغريق كانا يملكان القدرة على معرفة لغة الطير . وكلاهما قد تلقاها عن طريق حية أو تنين .

وفكرة الحيوان المساعد فى الحكايات الشعبية الذائعة فى العالم القديم تتصل بفكرة « البطل الثقافى » .

ويعتقد السكان الأصليون فى « كالبار Calabar » فى أفريقيا . والذين يمارسون نوعا من الكتابة المصورة ، أنهم قد تعلموا هذا الفن من السعدان « Baboons » .

كذلك نجد الاعتقاد بأن للحيوانات لغتها الخاصة التى يمكن أن يتعلمها الإنسان ، كما أن الحيوانات أيضا تفهم اللغة الإنسانية ، وأنها فى ليلة معينة من السنة تتحدث اللغة البشرية . (٦٥)

وقد يوضح لنا ذلك وجود الحيوانات التى وهبت قدرة الكلام فى الحكايات الشعبية . (٦٦)

(٦٥) Handbook of Falklore. p 45

(٦٦) فى حكاية الملاح الغريق التى أشرنا إليها من قبل . وفى ألف ليلة . فى حكاية بلوقيا . المتفرعة من حكاية حاسب كريم الدين (الليلة ٤٦٤) . ينزل البطل فى كلتا الحكايتين فى جزيرة تسكنها الحيّات . ويجرى بينه وبين الحيّات حديث طويل . ونبوءات عن المستقبل .

وما يقال عن الحيوان ينطبق تماما على الطيور . بالإضافة إلى الاعتقاد فى أن الطيور تقوم – بصفة خاصة – بدور الرسل بين الأرض والسماء ، وجلب النار والأرواح والأطفال . وذلك يعود بالطبع إلى قدرتها على الطيران والغناء .

ومن الإنجازات الأخرى التى تقوم بها الحيوانات ، والطيور بخاصة – أنها تملك فرصا غير محدودة للكشف عن الأسرار ، ذلك لأنها لا يمكن أن تشهد الاجتماعات دون أن تلحظ ، ولأنها تقدر على الوصول إلى أماكن لا يستطيع بلوغها الإنسان .(٦٧)

وأن الذى يمتلك القدرة على فهم لغتها تفتح أمامه كنوز معرفة يستطيع بوساطتها أن يقوم بأعمال غير عادية .

ولقد كان العرب فى الجاهلية يعتقدون أن أكل قلب الحية أو كبدها يمنح القدرة على معرفة الأحداث عن طريق زجر الطير .(٦٨)

وهذه الجزئية الخاصة بلغة الحيوان ، تشكل بجميع تفصيلاتها مدخلا لواحدة من الحكايات الشعبية الذائعة فى آسيا وأوربا ، وهى حكاية « لغات الحيوان » .(٦٩)

وهى حكاية الثعبان الذى كافأ رجلا على صنيعه بأن علمه لغات الحيوان ، وأخذ منه موثقا ألا يخبر أحدا بهذا السر ، فإن فعل ذلك مات . ثم يحدث أن يضحك الرجل إثر سماعه حوار اثنين من الحيوانات ، وتحاول زوجته أن تعرف سبب ضحكه . . . ثم تنتهى الحكاية بنجاة الرجل من مصير إفشاء السر لأنه تتبع نصيحة سمعها إثر حوار آخر بين بعض الحيوانات .

(٦٧) أنظر تفسير القرطبى لقوله تعالى : « وعلمنا منطق الطير » وأيضا الحديث عن الهدهد وملكة سبأ جـ ١٣/١٦٤ – ١٨٦ ، ١٣٠ . وانظر ايضا : « الغراب فى التراث الشعبى الإنسانى » فى مؤلفنا : الفولكلور ما هو ؟ ص ١٠١ – ١١٩ (ط٢ القاهرة ١٩٧٧) .

(٦٨) انظر : معجم الفولكلور : Animal languages

وقد أوردت المؤلفات العربية تفصيلات كثيرة عن الزجر والعيافة .

وانظر : على سبيل المثال ص ١٨٢ – ١٨٦ (المختار من كتاب بلوغ الأرب للألوسى .

(٦٩) نمط ٦٧٠

والقصة معروفة فى بعض المجموعات الهندية ، وفى ألف ليلة ، وفى مجموعات العصور الوسطى .[٧٠]

وقد نجا « باتو » فى حكاية الأخوين المصرية ، بعد أن حذرته بقرته التى كانت تكلمه فى صوت بشرى .[٧١]

وفى بعض الحكايات تساعد معرفة لغة الحيوان فى ازدياد نجاح البطل بأكثر مما فعل المصباح السحرى لعلاء الدين .

وفى إحدى حكايات « جريم » المعنونة : اللغات الثلاث .[٧٢]

وتدور حول أب يرسل ابنه الغبى إلى المدرسة ، غير أن الصبى لا يتعلم شيئا سوى لغة الكلاب والطيور والضفادع ، فيأمر أبوه بقتله ، ولكنه ينجو من هذا المصير ، وفى النهاية يعلو شأنه نتيجة إفادته من هذه المعرفة بلغة الحيوان . كأن يشفى أميرة من مرضها ، أو يعثر على كنز ويتزوج الأميرة فى نهاية القصة .

وفيما يتصل بالغراب وهو الطائر الذى تلقاه فى حكاية « الخادم الوفى » ، فإن اختياره فى بعض الحكايات يرتبط بالمكانة التى يحتلها الغراب فى التراث الشعبى . ففى المعتقدات الشعبية نجد الإيمان بقدرته على التنبؤ بالحوادث ، ونجد أيضا كثيرا من الممارسات المختلفة التى تتصل بهذا الموضوع .

وفى المعتقدات الوثنية كانت الغربان تحاط بتوقير شديد ، إلى حد أن بعض الشعوب اعتقدت أن الغربان كانت فى الأصل أرواحا ثم حلت عليها اللعنة . كذلك فإن بعض الشعوب تعتقد أن الغراب يعرف ويرى الأشياء ، وأنه يقول الحقيقة ، وأنه رسول الآلهة ، وفى بعض الأساطير القديمة يقوم الغراب بمهمة حمل الرسائل .

---

(٧٠) حكاية الحمار والثور مع صاحب الزرع ، مقدمة « ألف ليلة » . فى حديث الوزير إلى ابنته شهرزاد .

(٧١) نصيحة البقرة الناطقة . جزئية (ب ٢١١) .

(٧٢) نمط ٦٧١ .

وترتبط بهذه الوظيفة قدرته على الكلام أو فهم اللغة الإنسانية ، كما أن بعض الناس لديهم القدرة على فهم حديث الغراب .

والاهتمام بالغراب يعود إلى الأزمنة القديمة ، فهو مرتبط بقصة قابيل وهابيل ، وأيضا بقصة الطوفان .

وقد ارتبط أيضا بالمعتقدات الشعبية حول مهمة الغراب كرسول يحمل الأخبار ، أنه يتصرف أحيانا كدليل أو مرشد يقود الناس إلى المدن ، وأحيانا إلى السموات .

وقد قادت الغربان الإسكندر إلى معبد « آمون جوبيتر » .

ويظهر الغراب فى التراث الإغريقى وهو يقوم بمهمة نقل الأخبار ، وهنالك غرابا « أودن » . وكانا يطيران كل صباح يجوبان أنحاء المعمورة بحثا عن الأخبار ، ثم يعودان ليجثما على كتفيه ويهمسان له بما عرفاه من أنباء . وهنالك أيضا الغراب الذى كان يجلب الأخبار لأبوللو ، والذى عرفه بخيانة « كورونس » .

« القسم الثالث »

نماذج من الحكايات الشعبية

(الطائر الذهبي)(*)

يحكى أن أحد الملوك كانت له حديقة رائعة . وكان في هذه الحديقة شجرة تفاح تحمل ثمارا من الذهب .

وكان الملك يأمر دائما بإحصاء عدد التفاحات . ولكن عندما يبدأ نضج هذه الثمار فإن البستاني كان يكتشف كل صباح أن تفاحة قد قطفت أثناء الليل .

واستبد الغضب بالملك لذلك الأمر . فأصدر أمره إلى البستاني بأن يظل ساهرا طول الليل تحت الشجرة .

فبعث البستاني أكبر أولاده ليحرس الشجرة . غير أن الشاب عند منتصف الليل غلبه النعاس . وفي الصباح وجد أن تفاحة ثانية قد اختفت . فكلف البستاني إبنه الأوسط بأن يتولى الحراسة . ولكنه عند نصف الليل غرق هو الآخر في النوم . وفي الصباح كانت تفاحة أخرى قد اختفت . فعرض ابن البستاني الأصغر أن يقوم بالحراسة ، وتردد البستاني في بادئ الأمر أن يبعث به خوفا من أن يصيبه أذى .

ولكنه وافق في النهاية . واضطجع الفتى تحت الشجرة للمراقبة .

وحين دقت الساعة الثانية عشر في منتصف الليل سمع الفتى حفيف أجنحة في الهواء . وأقبل طائر كان من الذهب الخالص . وبينما الطائر يمد منقاره يريد اقتطاف التفاحة ، وثب ابن البستاني ورماه بسهم . ولكن السهم لم يصب الطائر بأذى . وكل الذى حدث أن أسقط ريشة ذهبية من ذيل الطائر الذى حلق بعيدا .

وجئ بالريشة الذهبية إلى الملك في الصباح ، ودعى مجلس البلاط للاجتماع . وأجمع الحاضرون على أن الريشة تزيد قيمتها على جميع ثروة المملكة . ولكن الملك قال : إن ريشة واحدة ليست ذات نفع لي . لابد أن أحصل على الطائر كله .

(*) من حكايات الأخوين جريم .

وحينئذ انطلق أكبر أبناء البستانى معتقدا أنه سيجد الطائر الذهبى بسهولة . ولم يكد يبتعد قليلا حتى صادفته غابة ، وقريبا منها رأى ثعلبا جاثما ، ووتّر قوسه ليطلقه عليه . وحينئذ قال له الثعلب : لا ترمنى بالسهم ، فسوف أقدم لك نصيحة نافعة . فأنا أعرف مهمتك ، وأنك تريد أن تعثر على الطائر الذهبى .

ستصادف قرية فى طريقك عندما يأتى المساء ، وعندما تبلغها سترى « نزُلَين » متقابلين . أحدهما يبهج النظر مرآه ، فلا تدخله ، بل اقض الليل فى « النزل » الآخر رغم أنه قد يبدو لك حقيرا .

غير أن الشاب فكر فى نفسه : مالذى يمكن أن يعرفه حيوان كهذا عن الأمر ؟

وعلى ذلك فقد رمى الثعلب بالسهم ، ولكنه أخطأه ، فنصب الثعلب ذيله على ظهره وفر إلى الغابة .

ثم مضى فى طريقه . ولما حل المساء بلغ القرية حيث وجد « النزلين » . وفى « النزل » الأول وجد الناس يغنون ويرقصون ويحتفلون ، بينما الآخر بالغ القذارة والحقارة .

فقال فى نفسه ، سأكون أحمق إن نزلت بهذا المنزل الحقير . وتركت هذا المكان الساحر . وعلى هذا فقد اتجه الى النُزل الأنيق . وأمتع نفسه بالطعام والشراب . ونسى الطائر بل ونسى وطنه أيضا .

ومر الوقت . ولما لم يعد الابن الأكبر ولم ترد أنباء عنه ، انطلق الابن الأوسط للبحث عن الطائر . وحدث له ماحدث لأخيه . فقد التقى بالثعلب الذى نصحه نفس النصيحة النافعة ، ولكنه حين وصل إلى النزلين . كان أخوه الأكبر يقف خلف النافذة حيث المرح واللهو فدعاه للدخول ، فلم يستطع مقاومة الإغراء ، فدخل ونسى الطائر الذهبى ونسى بلده على النحو نفسه .

ومر الوقت ثانية ، ورغب الابن الأصغر فى الانطلاق إلى الدنيا العريضة بحثا عن

الطائر الذهبى . ولكن أباه لم يستجب لذلك فى أول الأمر ، لأنه كان شديد التعلق بولده ، ولأنه يخشى أن يصادفه سوء الحظ هو أيضا فيحول دون عودته .

ولكنه أخيرا وافق على أن يذهب لأن الفتى يشق عليه البقاء فى المنزل .

وحين قارب الغابة التقى بالثعلب ، وسمع نفس النصيحة النافعة . لكنه شكر الثعلب . ولم يحاول قتله كما فعل أخواه ، ولذلك قال الثعلب له : اصعد على ذيلى فسوف تكون رحلتك أسرع . فجلس وأخذ الثعلب يعدو ، ومضيا يعبران جذوع الشجر والحجارة بسرعة جعلت شعرهما يصفر فى الريح . وعندما بلغا القرية اتبع الفتى مشورة الثعلب واتجه الى النزل الحقير دون أن يتلفت حوله ، وقضى ليلته راضيا .

وفى الصباح عاده الثعلب فلقيه وهو يتأهب للرحيل وقال له : امض فى طريقك حتى تأتى إلى قلعة ترقد أمامها فرقة كاملة من الجنود غارقين فى النوم يعلو شخيرهم . . فلا تلق بالا إليهم بل ادخل القلعة ، وواصل السير حتى تبلغ حجرة فهناك تجد الطائر الذهبى فى قفص من الخشب ، وبقربه قفص ذهبى رائع . فلا تحاول أن تخرج الطائر من القفص الحقير وتضعه فى القفص الأنيق ، وإلا فسوف تندم .

ثم نصب الثعلب ذيله مرة أخرى ، وجلس الفتى وانطلقا عبر جذوع الشجر والحجارة حتى صفر شعرهما فى الريح .

وأمام بوابة القلعة وجد الفتى كل شئ كما قال الثعلب ، فمضى فى طريقه حتى وجد الغرفة حيث الطائر الذهبى معلق فى قفص خشبى . ومن تحته كان القفص الذهبى ، وإلى جواره كانت التفاحات الذهبية الثلاث المفقودة .

وحينئذ فكر الفتى فى نفسه : سيكون أمرا شاذا أن أحمل مثل هذا الطائر الجميل فى هذا القفص الحقير .

وعلى هذا فقد فتح باب القفص ، وأمسك بالطائر ووضعه فى القفص الذهبى .

غير أن الطائر أطلق صرخة عالية أيقظت جميع الجنود . فأوثقوه وحملوه الى الملك .

وفى الصباح التالى اجتمع مجلس البلاط لمحاكمته . وبعد أن انتهت المناقشة . حكموا عليه بالموت مالم يحضر للملك الحصان الذهبى الذى يستطيع العدو وبسرعة الريح . فإن هو فعل ذلك . فسوف يحصل على الطائر الذهبى مكافأة له .

وهكذا انطلق مرة أخرى فى رحلته متنهدا فى يأس عظيم عندما قابله فجأة صديقه المخلص الثعلب . وقال له : ها أنت ترى ماقد حدث نتيجة اغفالك نصيحتى . ومع ذلك فإننى سوف أقول لك كيف تجد الحصان الذهبى . إذا فعلت ما أشير به عليك .

عليك أن تسير فى طريقك حتى تصل إلى القلعة التى يقف الحصان فى مربطه عندها . وإلى جواره ستجد « السائس » راقدا يغط فى نومه وشخيره يعلو . فاسحب الحصان بهدوء . ولكن تأكد من أنك تضع عليه السرج الجلدى البالى وليس السرج الذهبى الذى ستجده بالقرب منه .

حينئذ جلس الفتى على ذيل الثعلب وانطلقا عبر جذوع الشجر والحجارة حتى صفر شعرهما فى الريح .

وسار كل شئ على مايرام . وكان « السائس » يرقد وشخيره يرتفع . ويده على السرج الذهبى . غير أن الفتى حين نظر إلى الحصان . قدّر أنه مما يدعو إلى الأسى أن يضع عليه السرج الجلدى . وقال : سأضع عليه السرج الأفضل . فإننى على ثقة من أنه جدير به .

وماكاد يأخذ السرج الذهبى حتى استيقظ « السائس » من نومه . وصاح بأعلى صوته حتى أقبل جميع الحراس وأخذوه أسيرا .

وفى الصباح وجد نفسه مثلما حدث فى المرة السابقة أمام مجلس البلاط لمحاكمته . وحكم عليه بالموت . ولكن المجلس وافق على أنه إذا ما استطاع أن يحضر

إلى هنا الاميرة الجميلة فستوهَب له حياته . ويصبح الطائر والحصان ملكا له .

حينئذ مضى فى طريقه مرة أخرى والأسى يعصف به . ولكن الثعلب العجوز أقبل قائلا : لماذ لم تستمع إلى . لو أنك فعلت ذلك لعدت بالحصان والطائر كليهما . غير أننى سأقدم لك مشورتى مرة أخرى .

امض فى طريقك . وعند المساء ستصل إلى قلعة . فإذا انتصف الليل فإن الأميرة ستذهب إلى « الحمّام » . فاصعد إليها وقبلها . وسوف تدعك تمضى بها . ولكن احذر أن تسمح لها بأن تستأذن أباها وأمها .

ثم مد الثعلب ذيله . وانطلقا عبر جذوع الشجر والحجارة حتى صفر شعرهما مرة أخرى .

وعندما وصلا إلى القلعة . وجد كل شئ كما قال الثعلب . وفى منتصف الليل التقى الفتى بالأميرة فى طريقها إلى « الحمام » . فقبلها . ووافقت على أن تهرب معه . ولكنها توسلت إليه بدموع غزيرة أن يسمح لها بأن تودع أباها .

ورفض فى بادئ الأمر . ولكنها أخذت تنتحب وتنتحب وارتمت على قدميه حتى وافق أخيرا .

ولكن فى اللحظة التى وصلت إلى بيت أبيها استيقظ الحراس . ووقع فى الأسر مرة أخرى .

ثم ذهبوا به إلى الملك . فقال الملك : لن تحصل على ابنتى أبدا حتى تزيل فى ثمانية أيام هذا التل الذى يحجب المناظر الطبيعية عن نافذتى .

وكان هذا التل بالغ الضخامة حتى أن الدنيا جميعا لم تكن لتستطيع إزالته . وبعد أن ظل يعمل سبعة أيام ولم ينجز إلا القليل جاء الثعلب وقال له :

استرح وخذ قسطا من النوم . فسوف أعمل بدلا منك .

وفى الصباح استيقظ من نومه فوجد التل قد اختفى ، فذهب إلى الملك مبتهجا وقال له أنه مادام التل قد أزيل ، فيجب أن يعطيه الأميرة . وعندئذ اضطر الملك إلى الوفاء بوعده . وانطلق الفتى والاميرة . فجاء الثعلب وقال له : سنحصل على ثلاثتهم : الاميرة ، والحصان والطائر . فأجابه الشاب : آه لسوف يكون ذلك شيئا عظيما .

ولكن كيف يمكنك تدبير ذلك ؟

فقال الثعلب : إذا ما اتبعت ما أقوله لك فقط ، يمكن إنجاز ذلك سريعا .

حين تقدم على الملك ، ويسألك عن الأميرة الجميلة فعليك أن تقول :

هاهى الأميرة . وحينئذ سيغمره السرور ، عندئذ امتط الحصان الذهبى الذى يقدمونه لك ، ثم امدد يدك لكى تودعهم ، ولكنْ لتكن الأميرة آخر من تصافحهم ، ثم ارفعها بسرعة خلفك على الحصان وانخس جنبه بمهازك ، ودعه يركض بأقصى ما يستطيع من سرعة .

وجرى كل شئ على مايرام ، ثم قال الثعلب : عندما تصل إلى القلعة التى فيها الطائر فلسوف أمكث مع الأميرة أمام الباب ، أما أنت فامض فى طريقك ، وتحدث الى الملك وعندما يرى ان الحصان هو الحصان المنشود . فلسوف يحضر الطائر ، ولكن عليك أن تظل راكبا ، وأخبره بأنك تريد أن تلقى نظرة على الطائر لترى ما إذا كان هو الطائر الذهبى بعينه ، وعندما يصل إلى يدك ، اركض سريعا .

وقد حدث هذا أيضا كما قال الثعلب ، حملا الطائر ، واعتلت الاميرة ظهر الحصان ثانية ، وانطلقوا فى الغابة الشاسعة .

ثم أقبل الثعلب يقول :

أتوسل إليك أن تقتلنى . واقطع رأسى ، وقدمىّ .

غير أن الشاب أبى أن يفعل ذلك ، فقال الثعلب : على أى حال سوف أقدم لك نصيحة نافعة : احذر أمرين :

لاتفك أحدا من المشنقة ، ولا تجلس على شاطئ نهر . ثم انطلق مسرعا .

– لابأس : فكر الشاب ، أنه ليس صعبا اتباع هذه النصيحة .

ومضى تصحبه الأميرة ، حتى وصل أخيرا إلى القرية التى خلف فيها أخويه . وهنالك تناهت إلى سمعه ضجة عظيمة وجلبة ، وحينما سأل عن الخبر ، قال له الناس : إن رجلين يساقان إلى المشنقة . فلما اقترب أكثر رأى أن الرجلين هما أخواه ، اللذان تحولا إلى لصين ، وعندئذ تساءل : أليست هنالك طريقة لإنقاذهما ؟

فقالوا له : كلا إلا إذا تنازل عن جميع ماله للفقراء واشترى حريتهما . .

ولما سمع ذلك لم يتمهل لكى يفكر فى الأمر ، بل دفع ما طلب منه . وعفا عن أخويه . وسارا معه عائدين إلى موطنهم .

وعندما جاءوا إلى الغابة فى المكان الذى قابلوا فيه الثعلب أول مرة . كان الجو رطبا جميلا مما دعا الأخوين إلى أن يقولا :

فلنجلس إلى شاطئ النهر لنستريح قليلا حتى نأكل ونشرب فقال : لا بأس . ونسى نصيحة الثعلب . وجلس إلى شاطئ النهر . وبينما هو مطمئن فى مجلسه . تسللا وراءه ، وألقيا به فى النهر . وأخذا الأميرة والحصان والطائر ، وعادا إلى موطنهما وتوجها إلى الملك ، سيدهما وقالا :

كل هذا فزنا به بكدنا ، حينئذ حدث ابتهاج عظيم ، غير أن الحصان رفض أن يأكل والطائر رفض أن يشدو ، وراحت الأميرة تنتحب .

أما الولد الأصغر فقد سقط فى قاع النهر ، ولحسن حظه كان الماء ضحلا ، غير أن عظامه كادت تتحطم . وكان الشاطئ شديد الانحدار إلى حد أنه لم يجد طريقا للصعود .

وحينئذ جاء الثعلب العجوز مرة أخرى . وعنفه لإغفاله نصيحته . وإلا ماكان قد حدث له أى أذى . غير أنه قال :

ومع ذلك فلن أقدر أن أتركك هنا . فاقبض على ذيلى وتشبث به ، ثم جذبه من النهر وقال له ، وهو يصعد إلى الشاطئ :

أخواك يتربصان بك لقتلك ، إذا عثرا عليك فى المملكة .

وعلى هذا فقد ارتدى الفتى أسمال الفقراء . وذهب خفية إلى بلاط الملك . وما كاد يلج القصر حتى بدأ الحصان يأكل . والطائر يشدو . وكفت الأميرة عن النحيب .

فذهب توا إلى الملك ، وقص عليه خديعة أخويه . فقبض عليهما ونالا العقاب وأعيد إليه الأميرة . وبعد موت الملك ورث عنه المملكة .

ومرت الأيام . وخرج يتمشى فى الغابة ذات يوم . فقابله الثعلب العجوز . فضرع إليه والدموع تملأ عينيه أن يقتله ، ويقطع رأسه وقدميه . وأخيرا استجاب له . وفى لحظةٍ تحولَ الثعلب إلى رجل ، وتبين أنه أخو الأميرة الذى كان مفقودا منذ أعوام طوال .

(شيد الله الكسول)(*)

كان ياما كان . فى سالف العصر والأوان ، رجل يدعى شيد الله ، وكان كسولا ولا يرجى منه خير.

وكانت زوجته وأطفاله يمضون معظم الأيام وهم جياع ، ولم يجسروا على مجرد أن يحلموا بشراء ملابس جديدة .

وعندما تبدأ الزوجة فى تأنيبه لعدم رغبته فى العمل كان شيد الله يقول :

« لاتشغلى بالك ، ولا تحزنى ! إننا فقراء الآن ، لكننا سنصبح أغنياء قريبا »

فكانت زوجته تصيح : « ماذا تعنى ! كيف يمكن أن يحدث ذلك بينما تمر الأيام وأنت راقد هنا دون أن تحرك أصبعا ! »

ولكن شيد الله كان يردد مرة أخرى :

« انتظرى فقط ! سوف يأتى الوقت الذى نصبح فيه أغنياء . »

وانتظرت الزوجة وانتظر الأطفال ، ولكن شيئا لم يحدث . وظلوا على فقرهم .

وقالت الزوجة : « لا فائدة من الانتظار . إذا استمر بنا هذا الحال سوف نموت جوعا »

لذلك قرر شيد الله أن يذهب إلى أحد الحكماء ويسأله النصيحة فى كيفية تخلصه من الفقر . وأعد العدة للرحلة ثم أخذ طريقه .

وسار « شيد الله » ثلاثة أيام وثلاث ليال ، والتقى فى الطريق بذئب مهزول ضامر .

(*) حكاية من أذربيجان .

فسأله الذئب « إلى أين تذهب ، ياصديقى الطيب ؟ » فأجاب شيد الله : أنا ذاهب إلى أحد الحكماء أسأله النصيحة كيف أصبح غنيا »

فأنصت الذئب إلى كلام شيد الله ثم قال له :

« أثناء قيامك بذلك ، هل لك أن تتكرم وتسأله عما يجب أن أصنع . فقد مضت على سنوات ثلاث وأنا أعانى من ألم فظيع فى المعدة . لا أجد معه الراحة ليلا ولا نهارا ، فلعل فى وسع الحكيم أن يخبرك كيف أجد الراحة » .

وأجاب شيد الله : « حسن جدا ، سوف أخبره »

ومضى فى طريقه .

وسار ثلاثة أيام وثلاث ليال أخرى ، إلى أن أبصر شجرة تفاح تنمو على جانب الطريق .

فسألته شجرة التفاح : « إلى أين أنت ذاهب ياصديقى الطيب ؟ »

فأجابها بقوله سأذهب إلى حكيم لكى أسأله النصح فى كيف أحيا فى رغد دون أن أضطر للعمل »

فقالت شجرة التفاح : « أرجو أن تتكرم وتسأل الحكيم أن يخبرنى عما أفعل أنا الآخرى . إنى أزهر كل ربيع ، ولكن إذا ما أينعت أزهارى ، فإنها تذبل وتتساقط ، أننى لا أحمل الثمار أبدا . فاسأل الحكيم عن سبب ذلك » .

فأجابها شيد الله : « حسن جدا ، سوف أسأله » ، واستأنف السير فى طريقه .

واصل السير ثلاثة أيام وثلاث ليال أخرى ، إلى أن وصل إلى بحيرة عميقة وفجأة دفعت سمكة كبيرة برأسها خارج الماء .

وسألت السمكة : « إلى أين تذهب ، ياصديقى الطيب ؟

فقال : « إلى حكيم أسأله النصح والمعونة . »

فقالت السمكة : « أرجو أن تتكرم وتطلب منه شيئا لأجلي أنا الأخرى . لقد مضت على سبع سنوات وأنا أقاسي من ألم حاد في الزور .

فاسأل الحكيم أن يخبرك عما يمكن أن يشفيني ..»

فأجابها شيد الله : « حسن جدا : ، سوف أسأله . » ثم مضى في طريقه مرة أخرى .

وسار لمدة ثلاثة أيام وثلاث ليال أخرى ، وأخيرا وصل إلى دغل من شجيرات الورد . وتطلع فرأى رجلا عجوزا ذا لحية رمادية طويلة ، يجلس تحت إحدى الشجيرات .

فقال الرجل العجوز عندما رأى شيد الله :

ماذا تريد ياشيد الله ؟

فتراجع شيد الله مندهشا .

وسأله : « كيف عرفت اسمي ؟ ولكن لعلك أنت الحكيم الذي أقصده ؟ .

فأجاب الرجل العجوز : « نعم ، أنا هو ، أخبرني سريعا ، ما الذي تريده مني ؟ » .

فاخبره شيد الله عن سبب مجيئه وما الذي يريده .

فقال له الحكيم : « ألا تريد أن تسألني شيئا آخر ؟ »

فأجاب شيد الله : « نعم أريد » ثم أخبره بما طلبه الذئب وشجرة التفاح والسمكة .

فقال الحكيم : لقد التصقت جوهرة كبيرة بحلق السمكة ، وسوف تشفى بمجرد أن تزال الجوهرة . أما شجرة التفاح فإن جرة كبيرة ممتلئة بالفضة قد دفنت تحتها . وسوف ينتهي ذبول براعمها ، وتحمل ثمارا بمجرد استخراج الجرة .

أما بالنسبة للذئب فلكي يبرأ من ألمه . فإن عليه أن يلتهم أول متسكع يمر به .

فسأله شيد الله : وماذا عن مطلبي ؟

فأجابه بقوله : إن أمنيتك قد تحققت . فاذهب .

وطغى السرور على شيد الله ، فانصرف عائدا دون أن يسأل الحكيم سؤالا آخر .

وظل يمشي ويمشي حتى بلغ البحيرة حيث كانت السمكة فى انتظاره . نافدة الصبر .

فسألته : حسنا . ما الذى ينصحنى به الحكيم ؟

فأجابها شيد الله : هنالك جوهرة ملتصقة بحلقك . وستشفين عندما تنتزع . ثم تحول عنها يمضى .

فصاحت السمكة : إرحمنى أيها الرجل الطيب . أخرج الجوهرة من حلقى ، فإنك بهذا تشفينى . وفى نفس الوقت تحصل على الجوهرة .

فقال شيد الله : أوه ، كلا ، لماذا أتعب نفسى ! سوف أصير غنيا بدون أن أحرك إصبعا . قال هذه الكلمات ومضى فى طريقه .

وبلغ موضع شجرة التفاح ، فما إن أبصرته حتى بدأت كل أغصانها ترتجف . وجميع أوراقها تجف .

وسألته شجرة التفاح : حسنا . هل عرفت من الحكيم ماهو علاجى ؟

فأجاب شيد الله : نعم عرفت . هنالك جرة كبيرة مملوءة بالفضة تحت جذورك ويجب إخراجها ، وعندئذ لن تعود براعمك للذبول . وسوف تحملين التفاح وبهذه الكلمات استدار شيد الله يمضى .

فقالت شجرة التفاح بنبرات مستعطفة : أرجوك ياشيد الله ، أخرج جرة الفضة من تحت جذورى ، وسوف تساعد نفسك أيضا ، لأنك ستحصل على الفضة »

– « أوه . كلا . لايمكننى أن أتعب نفسى . لقد أخبرنى الحكيم بأنى سأحصل على كل شئ على أية حال » قال ذلك ثم استانف طريقه .

وسار ثم سار حتى التقى بالذئب المهزول . وما إن رآه الذئب حتى بدأ يرتجف نافد الصبر .

وسأله : « حسن ، ماهى نصيحة الحكيم لى ؟ لا تتركنى قلقا ، أخبرنى سريعا ! . . . »

فقال شيد الله : « عليك أن تلتهم أول متسكع يأتى إلى هنا . وسيشفيك ذلك على الفور . »

فشكر الذئب شيد الله . وأخذ يسأله عن كل مارآه وسمعه فى الطريق . فأخبره شيد الله عن لقائه بالسمكة وبشجرة التفاح وعما طلباه منه .

وقال : « ولكنى لم أتعب نفسى معهما . لأنى سأصبح غنيا على أية حال . »

استمع الذئب إلى هذا الكلام وغمره السرور .

وفكر فى نفسه : « لست فى حاجة إلى البحث عن متسكع فلقد جاء إلى برجليه . ليس فى العالم كله من هو أكثر غباء وكسلا من شيد الله . »

وانقض الذئب على شيد الله والتهمه بأكمله على الفور !

وكانت هذه هى نهاية شيد الله الكسول .

وسقطت من السماء ثلاث تفاحات . واحدة للراوى الذى حكى الحكاية ، والثانية للمستمع . والثالثة للباقين جميعا .

(حكاية الثلاث بنات وابن السلطان) (٥)

كان ياما كان ، كان هناك ثلاث بنات أخوات ، ماتت أمهم وأبوهم ، وكانت أختهم الصغرى أجمل واحدة ، وكان لكل بنت دجاجة تبيض كل يوم بيضة ، وكانت دجاجة البنت الصغرى تبيض بيضة من الذهب ، فاغتاظت أختاها منها ، وكان بجوارهم بيت كبير يسكنه غول فرمت الأختان دجاجة أختهما الصغرى فى بيت هذا الغول .

وعندما عادت البنت من السوق وجدت أختيها تبكيان ، فسألتهما : لماذا تبكيان ؟ فقالتا لها إن دجاجتك وقعت فى بيت الغول ، فجلست البنت تبكى . فقالت الأختان ، لاتحزنى ، سنساعدك فى النزول إلى بيت الغول لتحضرى الدجاجة وتعودى ثانية .

فربطت كل واحدة وشاحها ومنديلها وصنعن من ذلك حبلا وربطوها به وأنزلوها إلى بيت الغول . فلما نزلت الى بيت الغول فكت الحبل من وسطها لكى تمسك بالدجاجة ، ولكن اختيها جذبتا الحبل وتركتاها فى بيت الغول ، فجلست تبكى وتفكر ماذا تفعل .

ثم قالت لنفسها ، انك ميتة ميتة ، فانهضى رتبى البيت ، واصنعى للغول طعاما يأكله .

فقامت ونظفت البيت ورتبته ، ووجدت خروفا فذبحته ، وقامت بطهيه وأعدت للغول مائدة ، واختبأت تحت إناء العجن .

وبعد فترة من الزمن رجع الغول ينفخ ويزفر ، وتشمم حواليه ، وقال :

---

(٥) حكاية مصرية .

رائحة إنس ، ليس من الجن ، رائحة انس ليس من الجن ، رائحة إنس ليس من الجن أظهر نفسك ، لك الأمان .

فقالت له البنت هل تعطيني الأمان يا أبي الغول ، فقال لها : لك الأمان ، أين أنت ؟ قالت له : أنا تحت « اللقان » ، فأخرجها من تحت إناء العجن ، فأخذت تبكي ، وقصت عليه قصتها ، وتوسلت إليه ألا يأكلها ، وقالت أنها ستقوم على خدمته ، وطهي طعامه .

فقال لها الغول أنه لم ينجب أطفالا ، وستكون له بمثابة ابنته . وأعطاها أربعين مفتاحا وقال لها : افتحي تسعا وثلاثين غرفة ، لكن لا تفتحي الغرفة الأربعين .

وقامت البنت بفتح الغرف ، ووجدت كل غرفة مملوءة بأنواع من الجواهر يختلف في كل واحدة عن الأخرى ، ثم قال لها الغول : هذه الجواهر كلها لك .

وذات يوم أطلت من النافذة فرأت إلى جوار البيت قصرا كبيرا ورأت في حديقة القصر نعامة .

فقالت لها : صباح الخير يانعامة ابن السلطان .

فردت النعامة قائلة : صباح النور يابنت الغول ، أبوك يتركك حتى تكبري وتزدادين سمنة ثم يعود فينهشك .

فلما سمعت البنت هذا الكلام جلست تبكي ورفضت الطعام .

وفي اليوم التالي حين رأت النعامة قالت لها الكلام نفسه .

وبقيت على هذه الحالة شهرا لا تأكل شيئا ، ووزنها أخذ ينقص وينقص ، فلما رأى الغول ذبولها الشديد ، سألها عن السبب ، فقالت له : نعامة ابن السلطان كلما ألقيت عليها تحية الصباح تقول لي كذا وكذا .

فطيب الغول خاطرها وقال لها غداً عندما تقول لك هذا الكلام ، قولي لها : إن

أبى الغول يزيد سمنتى ويجعلنى كبيرة من أجل أن يتزوج بى ابن السلطان ، ويصنع لى حشايا ووسائد من ريشك يانعامة .

وعندما جاء الصباح قالت للنعامة هذا الكلام .

فحزنت النعامة ، وراحت تنتف ريشها ، فلما رآها ابن السلطان على هذه الحاله سألها عن خبرها ، فقالت له : بنت الغول تقول لى كيت وكيت . فقال لها : يانعامتى ، إن الغول ليس له بنات .

قالت النعامة : أجل إن له بنتا ، وتعال لتراها فى الصباح الباكر وهى تلقى على تحية الصباح ، لكن اختبئ ولا تدعها تراك .

وفى اليوم التالى اختبأ ابن السلطان وراء الشجرة ، فرأى فتاة تشبه القمر تطل من شباك بيت الغول وتتحدث مع النعامة .

فقال لها الولد : صباح الخير يابنت الغول ، فقالت له : صباح الخير ياابن السلطان . فأخبرها بأنه سيحضر لكى يخطبها من الغول ، وكان أن خطبها وتزوجها ، وانتقلت لتعيش فى قصر السلطان .

وبعد ذلك بلغ الخبر أختيها فغارتا منها . ثم ذهبتا إليها وقالتا : نحن أخوات ، ولا نقدر أن نستغنى عنك ، وسنأتى لنبقى معك خادمتين تحت رجليك ، فقط نعيش معكم فى القصر .

فذهبت البنت وقالت لزوجها ، أريد أن أحضر أختىَّ معى هنا ، فقال لها : لا مانع عندى . وعاشتا معها فى القصر .

وكان ابن السلطان يخرج كل صباح من شباك الغرفة فى شكل طائر ، ويترك لزوجته وهى نائمة كيسا من الذهب تحت الوسادة .

فكانت أختاها تسرقان كيس الذهب ، ولم تكن البنت تعرف أن زوجها يترك لها ذهبا .

وفى يوم من الأيام سألها عن الذهب . فنفت أن معها نقودا . وقالت : أنت لاتترك لى شيئا ، فأخبها بأنه يتركها كل يوم كيسا من الذهب تحت الوسادة .

وفى اليوم التالى أيقظها من النوم فى ساعة مبكرة ، وأعطاها كيس الذهب ، واتفق معها ان تتظاهر بأنها نائمة ، ليعرف من الذى يسرق الذهب .

وأثناء تظاهرها بالنوم رأته وهو يخرج من الشباك فى صورة طائر كعادته . ولم تكن تعرف ذلك من قبل .

وجاءت أختاها لتأخذا الذهب فرأتهما ، فقامت من فراشها ، وقالت لهما : لماذا تأخذان الذهب ، ونحن نعيش معا .

فطلبتا منها أن تصفح عنهما واعتذرتا لها ، فصفحت عنهما .

كان الحقد يملأ قلبيهما ، فأخذتا تستدرجان أختهما فى الكلام ، بالسؤال عن زوجها ، أين يذهب ، وكيف يخرج من القصر ، لأنهما لم ترياه يخرج من الباب ، فقالت لهما أنه يخرج من النافذة ، فسألتا عن كيفية خروجه من النافذة ، فقالت لهما أنه يخرج فى صورة طائر .

فاتفقت الاختان على وضع لوح من الزجاج فى الشباك بعد خروج الأمير من البيت ، وخروج أختهما من الغرفة .

وعند عودة الأمير اندفع كالعادة ليدخل من الشباك فاصطدم به وانكسر الزجاج فأصابه بجروح . فعاد الى قصر أبيه ولم يدخل قصره . ولما ذاع الخبر ، ذهبت الأختان إلى ابن السلطان ، وأقنعتاه بأن زوجته هى التى فعلت ذلك حتى تتخلص منه ، وأنها تريد بذلك أن تغطى على حكاية الذهب لأنها هى التى تأخذ الذهب ، ولسنا نحن

فما كان من الأمير إلا أن طرد زوجته من القصر.

وبعد ذلك أعلن السلطان أن الأمير مريض ، وأن الذى يشفيه له ما يتمنى . أما

منْ يفشل فتقطع رأسه وتعلق على باب القصر . وحاول كثيرون وفشلوا ، حتى بلغ عدد القتلى أربعين رجلا .

وفى أثناء ذلك كانت زوجة الأمير هائمة على وجهها فى الطرقات تستجدى الناس ، وتعبت من المشى فجلست تستريح تحت شجرة .

وأثناء جلوسها تحت الشجرة سمعت يمامتين فوق الشجرة تتحدثان .

قالت إحداهما : ابن السلطان مريض جدا ، أتعرفين ؟

قالت اليمامة الأخرى : لا .

قالت الأولى : كلما جاء إليه طبيب ، ولا يبرأ من علاجه ، تقطع رأس الطبيب وتعلق على باب القصر .

قالت اليمامة الثانية : وأى شئ يبرئه ياأختى ؟

فأجابتها بأن الذى يشفيه هو : كبدى وكبدك – والشر بعيد – وقانصتى وقانصتك – والشر بعيد – وقلبى وقلبك – والشر بعيد – تحمص كلها وتطحن وتذر على الجرح ، فيشفى ابن السلطان من علته .

قالت لها اليمامة الثانية : اسكتى ياأختى لئلا يسمع أحد سرنا .

فقالت لها : الذى يسمع سرنا يبقى ابكم مثلنا .

بعد ذلك أمسكت الفتاة باليمامتين وذبحتهما ونظفتهما وأخذت من كل واحدة منهما الكبد والقناصة والقلب ، وقامت بتحميصها وسحقها ووضعها فى « حق » . ثم تخفت فى زى طبيب . وذهبت إلى المدينة وراحت تنادى : عيان نداوى ، مريض نداوى ، عيان نداوى ، مريض نداوى ، فوثب إليه حراس المدينة ، وقالوا له : أيها الرجل ، أنت ما تزال شابا ، وها أنت ترى هذه الرءوس المعلقة ، لأن الذى لا يعرف كيف يعالج الأمير تقطع رأسه وتعلق كما ترى .

فقال لهم الطبيب : دعونى على بركة الله فإننى سأعالجه .

ثم دخلت على ابن السلطان ، وكشفت عن الجرح ، ونزعت الزجاج بالملقاط . وغسلت مكان الجرح ونظفته جيدا ، ورشت عليه المسحوق . فبرئ ابن السلطان من فوره .

وقال ابن السلطان للطبيب : أى شئ تطلب أيها الحكيم ؟

فقالت له : أطلب أن تحضر أختى زوجتك . فأحضرهما . فقالت لهما : من منكما التى وضعت الزجاج للأمير ؟

فاضطربتا وتلعثمتا ثم اعترفتا ، وحينئذ خلع الطبيب ملابسه وكشف عن شخصه .

وبعد ذلك أمر ابن السلطان بقتل الأختين وتعليق رأسيهما على باب المدينة . وعادت الزوجة إلى زوجها . وعاشا فى التبات والنبات .

ذو اللحية الزرقاء(*)

ذات مرة كان هناك رجل يمتلك دورا فاخرة فى المدينة والريف ، وأطقما من الذهب والفضة وأثاثا فاخرا وثيرا وأرائك مذهبة . ولكن لسوء الحظ كان لذلك الرجل لحية زرقاء . وقد جعلته هذه اللحية يبدو قبيحا بشكل مفزع ، ولم تكن هناك امرأة أو فتاة إلا وتفر هاربة ما إن يقع بصرها عليه .

وكانت تعيش بالقرب منه سيدة كريمة الحسب ، وكان لها ابنتان رائعتا الحسن . فطلب منها أن تزوجه إحداهما . وترك لها حرية اختيار أى منهما لتكون له زوجة .

ولكن لم ترغب فى الزواج منه أى واحدة منهما ، وراحتا تتقاذفانه بينهما ، وقد عجزتا عن إقناع نفسيهما بفكرة الزواج من رجل ذى لحية زرقاء . ومما زاد من محاولتهما للتهرب أنه كان قد تزوج عدة مرات من قبل . ولم يعرف أحد ماذا حدث لزوجاته الأخريات .

ولكن يزيد معرفته بهما وثوقا ، فقد دعا ذو اللحية الزرقاء الأختين لقضاء أسبوع فى أحد منازله الريفية ، مع أمهما وثلاثة أو أربعة من أقرب أصدقائهن ، وعدد من الشبان من جيرانهم . وكان الأسبوع حلقة متصلة من البهجة . أقيمت حفلات للقنص ولصيد السمك ، ومآدب ، وحفلات راقصة ، وحفلات عشاء .

لم يفكر أحد منهم فى النوم . فكانوا يقضون الليالى فى المرح ، وتدبير المكائد الفكهة لبعضهم البعض .

وباختصار فقد كانت النتيجة رائعة إذ بدأت الأخت الصغرى تفكر بأن لحية مضيفهم ليست شديدة الزرقة على أى حال ، وأنه رجل ملائم تماما .

(*) حكاية فرنسية (من شارل بيرو) .

وتم الإعداد للزواج بمجرد عودتهم إلى المدينة .

وبعد الزفاف بشهر ، قال ذو اللحية الزرقاء لزوجته إنه مضطر للسفر . لعمل مهم ، مدة لا تقل عن ستة أسابيع . وأخبرها ان تستمتع بوقتها أثناء سفره ، وأن تدعو أصدقاءها وتصطحبهم إلى الريف إذا شاءت ، وأن تكون سخية فى توفير وسائل البهجة لهم على أيه حال .

ثم قال : « هذه مفاتيح مخزنى الأثاث الكبيرين . وهذه مفاتيح المخازن التى تضم أطقم الذهب والفضة والتى لا تستعمل فى الأيام العادية . وهذه لفتح الصناديق المحصنة التى أحفظ فيها الذهب والفضة ، وهذه لصناديق مجوهراتى . وهذا هو المفتاح الذى يفتح جميع الغرف . أما عن ها المفتاح الصغير ، فإنه مفتاح الغرفة الصّغيرة فى نهاية ممر الطابق الأرضى . تستطيعين أن تفتحى كل شئ ، وأن تذهبى إلى أى مكان تريدين ، ماعدا الغرفة الصغيرة . فهذه محظور عليك دخولها ، وأحظر عليك ذلك حظرا باتا . فإذا ما دفعك سوء الحظ إلى دخولها . فتعلمى أنه لن يكون لغضبى حدود .

ووعدت أن تطيع كل أوامره بإخلاص . وبعد أن قبلّها مودعا صعد إلى مركبته وانطلق فى رحلته .

لم ينتظر أصدقاء العروس الشابة وجيرانها حتى تدعوهم ، فقد كانوا فى لهفة لرؤية جميع الأشياء الرائعة التى يضمها منزلها ، والذى لم يجرءوا على زيارته أثناء وجود زوجها ، فقد كانوا يخافون من لحيته الزرقاء . أما الآن فقد أخذوا يتجولون عبر غرف النوم والملابس والغرف الخاصة ويجدون كل واحدة منها أكثر روعة من الأخرى . ثم صعدوا إلى الحجرات التى تضم خزانات الأثاث ، وأخذوا يحملقون إعجابا بأنواع الأثاث العديدة الجميلة من منسوجات مطرزة ، وأسرّة وأرائك وخزانات ومناضد كبيرةوصغيرة ، وبصفة خاصة المرايا التى عكست صورهم من الرأس إلى القدم . والتى لم يشاهدوا أبدا من قبل إطارات أجمل من إطاراتها – والتى صنع بعضها من

الزجاج المشطوب والبعض الآخر مصنوع من الفضة أو مطعم بالفضة ، إنهم لم يستطيعوا إخفاء دهشتهم وحسدهم عند مرأى الترف الذى تعيش فيه صديقتهم ، ولكنها لم تستمتع كثيرا بكل هذه الأشياء الثمينة بسبب تلهفها للذهاب إلى الحجرة الصغيرة بالدور الأرضى ورؤية ما فيها .

وكان فضولها من القوة بحيث نسيت أنه من غير اللائق أن تترك ضيوفها ، ونزلت عن طريق درج سرى ، وكادت من تعجلها أن تتعثر ويدق عنقها . وعندما بلغت باب الحجرة الصغيرة ، توقفت عنده بضع لحظات ، تفكر فى أوامر زوجها وفى أن مكروها سوف يقع لها إذا ما خالفت هذه الأوامر . ولكن الإغراء كان عظيما . فتناولت المفتاح وفتحت الباب بيد مرتعشة .

لم تر شيئا عند الوهلة الأولى . فقد كان خصاص النوافذ مغلقا . لكنها بدأت بعد بضع لحظات ترى أن الأرض تغطيها دماء جافة ، تنعكس فيها صور جثث نساء عدة معلقة على الجدران . كانت جثث الزوجات العديدات اللاتى تزوج بهن ذو اللحية الزرقاء ، وذبحهن الواحدة بعد الأخرى . كادت أن تسقط مغشيا عليها من الرعب . وسقط من يدها مفتاح الحجرة الذى كانت قد انتزعته لتوها من القفل .

وعندما هدأ روعها قليلا ، التقطت المفتاح من الأرض . وأعادت غلق الحجرة ، وصعدت إلى غرفتها لتفيق من الصدمة . لكنها لشدة انزعاجها لم تستطع نسيان الأمر .

وإذ لاحظت أن مفتاح الحجرة الصغيرة قد تلطخ بالدم . فقد مسحته مرة أو مرتين ، لكن الدم ظل باقيا ، فغسلته بل وأخذت تدعكه بالرمل والحصى ، ولكن الدم ظل باقيا فيه . فقد كان مفتاحا سحريا ولم تكن هناك وسيلة لتنظيفه تماما . كانت كلما أزالت الدم عن جانب عاد ليظهر على الجانب الآخر .

فى نفس ذلك المساء عاد ذو اللحية الزرقاء من رحلته . قال إنه بينما كان فى

الطريق تلقى رسائل تبلغه أن المهمة التى كان بسبيلها قد تمت بنجاح ، وفعلت زوجته كل ما تستطيع لكى تبدو وكأنها مبتهجة بعودته العاجلة .

وفى اليوم التالى طلب منها أن ترد له المفاتيح . فأعطته إياها ، لكن يدها كانت ترتعد بشدة مما جعله يخمن على الفور . ماحدث .

وسألها : «كيف أن مفتاح الحجرة الصغيرة غير موجود هنا ؟»

فقالت : «لابد أننى قد نسيته على منضدتى فى الدور العلوى» .

فقال ذوي اللحية الزرقاء : «لاتنسى أن تحضريه إلىَّ سريعا» .

وبعد أن ماطلته عدة مرات ، اضطرت أن تعطيه المفتاح . ونظر إليه ذو اللحية الزرقاء بإمعان ثم قال لها :

«لماذا يوجد دم على هذا المفتاح ؟»

فقالت المرأة المسكينة وقد اكتسى وجهها بشحوب الموت :

«ليست لدى فكرة» .

فقال ذو اللحية الزرقاء : «ليست لديك فكرة ! أما انا فلدى . لقد حاولت أن تدخلى إلى الحجرة الصغيرة ! حسن ، ياسيدتى ، لسوف تدخلينها . لسوف تأخذين مكانك مع السيدات اللاتى رأيتهن هناك .»

فألقت بنفسها عند قدمى زوجها ، تبكى وتضرع إليه أن يغفر لها عصيانها له .كان جمالها ويأسها كفيلان بإذابة الصخر ، لكن قلب ذى اللحية الزرقاء كان أقسى من الصخر .

قال : «يجب أن تموتى ياسيدتى ، وعلى الفور !

فقالت وهى تنظر إليه بعينين تسبحان فى الدموع : «إذن فطالما أنى سأموت ، فأعطنى بعض الوقت لأتلو صلواتى .»

فقال ذو اللحية الزرقاء : « سوف أمنحك عشر دقائق ، لكن ولا لحظة بعد ذلك . »

وعندما انفردت بنفسها ، نادت أختها وقالت لها :

« أختى آن » – فقد كان هذا اسمها – « أرجوك أن تصعدى إلى قمة البرج وتنظرى إذا ماكان أخواى قادمين . لقد وعدا أن يأتيا لزيارتى اليوم . فإذا ما رأيتهما ، فأشيرى لهما بأن يسرعا . »

وصعدت الأخت « آن » إلى قمة البرج ، وأخذت العروس الشابة المسكينة تصيح بها بين دقيقة وأخرى :

« آن » أختى آن ، ماذا ترين ؟ »

فتجيب الأخت آن :

« لاشئ سوى الحشائش مخضرة والشمس ساطعة . »

وفى هذه الاثناء أخذ ذو اللحية الزرقاء ، وهو يمسك سيفا كبيرا فى يده ، يصيح بأعلى صوته :

« انزلى على الفور ، وإلا فسأصعد أنا !

« لحظة أخرى ، أرجوك ، » قالت الزوجة . ثم نادت بصوت خفيض :

« آن ، أختى آن ، ماذا ترين ؟ »

فأجابت الأخت آن :

« لاشئ سوى الحشائش مخضرة والشمس ساطعة . »

وصاح ذو اللحية الزرقاء : « انزلى على الفور ، والا فسأصعد أنا ! »

« إنى قادمة » قالت الزوجة ، ثم نادت :

« آن . أختى آن . ماذا ترين ؟ »

فأجابت الأخت آن : « أستطيع أن أرى سحابه كبيرة من الغبار تقترب من هناك . »

« هل هم أخواتى ؟ »

« واحسرتاه . كلا . ياأختى . أنه قطيع من الغنم . »

وصاح ذو اللحية الزرقاء : « هل ستنزلين ؟ »

« لحظة واحدة أخرى . » قالت زوجته . ثم نادت :

« آن . أختى ، آن . ماذا ترين ؟ »

فأجابت : « أنى أرى فارسين قادمين من هناك . لكنهما مازالا بعيدين جدا . »

ثم صاحت بعد لحظة : « حمدا لله . إنهما أخوانا . وأنا أشير لهما بأقصى ما أستطيع لكى يسرعا . »

وبدأ ذو اللحية الزرقاء يصيح بصوت عال جدا مما جعل المنزل كله يهتز .

فنزلت زوجته المسكينة إلى الفناء وارتمت عند قدميه . باكية . مضطربة .

قال ذو اللحية الزرقاء : « لافائدة . يجب أن تموتى . »

ثم أمسك بشعرها بيد ورفع سيفه باليد الأخرى ، وكان على وشك أن يقطع رأسها . فرفعت المرأة اليائسة وجهها نحوه ونظرت إليه ضارعة ، ورجته أن يمنحها لحظة أخرى واحدة لتجمع شتات أفكارها .

فقال : « كلا ! كلا ، اتجهى بروحك إلى الله . » ورفع ذراعه مرة أخرى . .

فى هذه اللحظة سمع طرق شديد على باب المنزل مما جعل ذا اللحية الزرقاء يتوقف وفتح الباب وفى الحال اقتحم الفارسان المنزل واندفعا نحو ذى اللحية الزرقاء وسيفاهما مشهران .

ولما تبين أنهما شقيقا زوجته ، أحدهما من الفرسان والآخر من المشاه ، استدار على عقبيه مسرعا لكي يفر . لكنهما كانا قد اقتربا بحيث أطبقا عليه قبل أن يبلغ الدرج المؤدى إلى داخل المنزل . وأغمدا فى جسده سيفاهما حتى مات . وكانت زوجته المسكينة أدنى إلى الموت هى الأخرى ، ولم تجد من القوة ما يعينها لكى تنهض وتعانق شقيقيها .

وقد ظهر بعد ذلك ان ذا اللحية الزرقاء لم يكن له ورثة ، وبهذا بقيت ثروته كلها ملكا لزوجته . فأنفقت جزءا منها فى تزويج أختها آن من نبيل شاب كان يحبها منذ وقت طويل ، وأنفقت جزءا آخر فى ترقية أخويها إلى رتبة ضابط . وتزوجت بما بقى من رجل بالغ الوسامة ، لم يلبث أن جعلها تنسى تلك الأيام البائسة التى قضتها مع ذى اللحية الزرقاء .

« بروكى » (الفأر) (*)

يحكى أن رجلا تزوج امرأة ، وكان الرجل طيبا ممتثلا لأمر الله ، وكانت المرأة قلقة تريد أن تنجب . كانت تدعو الله أن يعطيها ولدا . . لم يستجب الله . . طلبت أن يهبها بنتا . . لم يستجب الله – قالت : أريد أى مولود . . ولو فأر . . استجاب الله . . حبلت . . ولدت فأرا . . المرأة حزنت جدا ، ولكنها أم ، وقلب الأم حنون . . لذلك حملت الفأر ووضعته فى شق فى الحائط ، وكانت تقدم إليه الطعام والشراب .

أما الرجل فقال : الحمد لله . وكان يخرج كل يوم إلى المزرعة فى الصباح الباكر ، وفى الظهر كان الأبناء يذهبون بالطعام إلى آبائهم . ولم يحسد الرجل هؤلاء الآباء .

وعند الفجر قال الفأر لأمه . . اليوم أعدى طعام أبى فسأحمله إليه .

فقالت الأم : أنت ؟ . . وكيف ؟

قال : ضعى الطعام على الحمار وكذلك الماء .

وعند الظهر ، أعدت الأم الطعام والماء ، وضعت عارضة على ظهر الحمار ، وعلقت الطعام فى جانب والماء فى الجانب الآخر ، وصعد الفأر إلى أذن الحمار ، وساقه إلى المزرعة .

وفى الطريق كان سبعة من اللصوص جالسين ، فرأوا حمارا بلا صاحب فهجموا عليه ، فأكلوا الطعام وشربوا الماء .

صرخ « بروكى » من أذن الحمار ، لم يره اللصوص ، ولم يعرفوا مصدر الصوت . واجتمع الناس من كل ناحية وقبضوا على واحد من اللصوص .

فغضب اللصوص بعد أن عرفوا من هو صاحب الحمار .

(*) حكاية نوبية .

فقرروا سرقة بيته . وكان الفأر فى شق يسمع حديثهم : فأسرع إلى أمه وأبيه وأخبرهم بالأمر .

قال الأب والأم نشكو اللصوص . فقال بروكى : لا . بل اشعلوا الموقد ، وضعوامسامير على النار .

جلس « بروكى » فوق الجدار ومعه المسامير المحماة .

صعد لص . . طش ، ألهب قفاه بالمسمار . صرخ اللص وهبط مذعورا . وولى هاربا صعد اللص الثانى ، طش ، ألهب قفاه . فهبط مذعورا وولى هاربا . وهكذا فعل مع اللصوص الخمسة .

أما اللص السادس فقد قذفه بمسمارين فى ظهره فصرخ وولى هاربا .

واجتمع اللصوص وقرروا تلفيق تهمة لوالد « بروكى » . وهذه التهمة هى أن يقول واحد منهم أن الساقية والأرض ملكه . ويشهد الباقون ، ذلك أن والد« بروكى » لا يحتفظ بوثيقة تثبت ملكيته . ولن يجد من يشهد معه . فالجميع يخافون اللصوص .

وكان الفأر فى شق يسمع .

جاء شرطى يركب حمارا وطلب والد « بروكى » أن يذهب معه إلى المحكمة .

قال « بروكى » للجندى انا سأذهب معك .

فقال الجندى : كيف آخذك معى على حمارى ؟ قد أسحقك من غير أن أدرى .

فقال الفأر : أنا لن أركب معك الحمار ، بل سأقوم باعداد ديك باللجام والبرذعة . ووافق الجندى .

وصل الفأر إلى المحكمة . وعرض اللص قضيته وأيده شهوده .

ثم طلب القاضى من الفأر أن يتكلم .

قال الفأر : هؤلاء عبيدنا .

فتعجب القاضى . وطلب الدليل . فقال الفأر : انظر قفا كل واحد منهم ، ستجد علامة .

وفعلا وجد القاضى العلامة ، ماعدا واحد من الشهود .

فقال القاضى ، هذا الرجل ليس فيه علامة .

فقال الفأر : اخلع ثوبه تجد فى ظهره علامتين ، وفعل القاضى ذلك ، وتأكد من قوله .

قال القاضى للصوص : اذهبوا مع سيدكم الفأر ، واعملوا فى أرضه . ولا تدعونى أرى وجوهكم مرة أخرى .

أن من حق سيدكم أن يلف أى واحد منكم فى حصيرة ، ويشعل فى الحصير النار .

كان اللصوص يتصبب العرق من أجسادهم وهم يفلحون أرض والد « بروكى » وقد انتقلت جميع أموال اللصوص وأملاكهم إلى والد « بروكى » .

(الأسد المريض)

يحكى أن أسدا لم يعد قادرا على قنص فريسته نتيجة ضعف الشيخوخة ، فاضطجع فى عرينه ، وراح يتنفس بصعوبة ، ويتكلم فى صوت خفيض مظهرا أن المرض قد اشتد به حقا .

وسرعان ما انتشر الخبر بين الوحوش ، فاشتد العويل على الأسد المريض . وأخذت الحيوانات تتوافد إليه لزيارته واحدا إثر واحد .

وراح الأسد يقتنص كل واحد منهم على حدة فى عرينه ، وجعل منهم فريسة سهلة ، ونتيجة لذلك أخذت تظهر عليه السمنه وتتزايد .

ولكن الثعلب توجس خيفة من حقيقة الأمر ، وحين جاء أخيرا لزيارة الأسد مستفسرا عن صحته ، وقف على مسافة بعيدة سائلا جلالته عن صحته .

فأجابه الأسد قائلا : ياأعزّ الأصدقاء ، أهذا هو أنت ؟

لماذا تقف بعيدا عنى ؟ تعال إلىّ ياصديقى الحميم ، واسكب كلمة عزاء فى أذن الأسد المسكين ، الذى لم يبق له فى الحياة سوى أيام معدودة .

فقال الثعلب : أبقاك الله ، ولكن تقبل عذرى إذا كنت لا أستطيع الجلوس ، لأننى – والحق أقول – أشعر بانزعاج شديد أمام خطوات الأقدام التى أبصرها هنا ، والتى تشير كلها نحو عرينك ، والتى لم يعد منها أحد .

« إنَ الدخول أيسر من الخروج ، ومن الحكمة أن تعرف طريق الخروج قبل أن تجازف بالدخول » .

(*) من خرافات إيسوب .

الأرنب الذى يزرع النقود(*)

عندما بدأ فصل الأمطار ، وأخذ الزعيم يرتب أعمال الزراعة ، دعا الحيوانات ، وسأل كل واحد منها عما يستطيع أن يبذره ، فاختار واحد الذرة الصفراء ، واختار آخر الذرة البيضاء ، ووعد ثالث بإنبات الأرز .

وأخيرا سأل الأرنب «كالولو» عما ينوى بذره فأجابه قائلا : أيها الزعيم ، إذا أعطيتنى حقيبة من النقود ، فإننى سوف أبذرها . فتعجب الزعيم ، وسأل : هل سمع أحد ببذر النقود ؟

فأجابه «الأرنب كالولو» : إذن ، فسوف أريك كيف تفعل ذلك .

ومهما يكن من أمر ، فقد تسلم «كالولو» حقيبة النقود ، ومضى فأنفقها جميعا فى شراء ثياب ، وسمك مجفف ، وحبات عقود ، وغير ذلك .

وفى زمن الحصاد ، بعث الزعيم إلى الأرنب مَنْ يقول له : ياكالولو ، أحضر النقود التى حصدتها . فأجاب كالولو بأن النقود ، تنمو فى بطء شديد ، وإنها الآن ماتزال نباتا .

وأنفق الأرنب عاما آخر فى الكسل ، فلما أقبل وقت الحصاد مرة أخرى ، أرسل إليه الزعيم قائلا ، ياكالولو ، هات النقود التى حصدتها ، فأجاب كالولو : إن النقود تنمو بطيئة جدا ، إنها الآن قد أزهرت فقط . وأنفق «كالولو» عاما آخر فى البطالة ، وعندما حان زمن الحصاد أرسل الزعيم يقول لكالولو ، هات النقود التى حصدتها ، فأجابه الأرنب بأن النقود تنمو ببطء شديد ، إنها الآن فى السنابل .

لقد بدأ الأرنب يشعر بأنه قد صار فى مأزق ، ولم يدر ماذا ينبغى أن يفعل ، لأن المرء عندما يكذب مرة فإنها تقود إلى أخرى .

(*) حكاية من أفريقيا الوسطى .

فى العام الرابع أصبح الزعيم متوجسا . ومن ثم فقد أرسل الخنزير البرى ليعاين الغلة . وحمله رساله إلى كالولو لكى يبعث بالنقود التى حصدها .

وعرف كالولو الآن بأن عليه أن يفعل شيئا . غير أنه لم يكن يعرف ماهو هذا الشىء الذى ينبغى عليه أن يفعله . فزعم للخنزير بأن حديقة النقود فى مكان ناء من الغابة . لأنه لا يمكن أبدا . أن يبذر مثل هذا النوع من الغلة قريبا من القرية . لأن كل واحد يتمنى أن يسرقها .

فقال الخنزير : إذن فسوف أصحبك إلى حديقتك . لأن الزعيم قد أرسلنى لأراها .

فوقع الأرنب فى شر أعماله . وتمنى لو أنه لم يكن شديد الحماقة إلى حد أن يكذب . ثم انطلقا . وظلا يمشيان . ويمشيان حتى قال كالولو : أيها الخنزير . لقد نسيت وسادتى . ويجب أن أعدو راجعا لأحضرها . لأنه جداً سيتحتم علينا أن نقضى الليل فى الحديقة . لقد أصبحت المسافة الآن بعيدة حتى أن يوما كاملا لا يكفى للعودة . وجرى الأرنب مسافة قصيرة . ثم أخذ قصبة . وتسلل قريبا من المكان الذى كان الخنزير يقف فيه منتظرا عودته . ثم نفخ نفخة البوقَ فى القصبة صائحا فى صوت عميق : أبى ! هنا خنزير برى . أسرع . ودعنا نقتله . فاعتقد الخنزير بأن الصيادين يقتفون أثره . فجرى ناجيا بنفسه . وعندئذ عاد كالولو مسرعا إلى الزعيم . وقال :

أيها الزعيم . لقد كنت فى طريقى إلى حديقة النقود . عندما ركب الخنزير الخوف فى الغابة . وهرب بعيدا . فغضب الزعيم غضبا شديدا . وتوعد الخنزير بالعقاب . ثم التفت إلى الأسد قائلا :

أيها الأسد ، أنك لا تخاف الغابة ، اذهب مع «كالولو» لعله يريك حديقة النقود . ورأى الأرنب أنه قد وقع فى مأزق لم يقع فيه من قبل . وتمنى لو لم يكن بمثل هذه الحماقة لكى يكذب . ثم انطلقا ، وظلا يمشيان ثم يمشيان حتى أعجله

الأرنب بقوله : أيها الأسد . لقد نسيت فأسي . ودخلت الأغصان فى عينى . فقط انتظرنى . حتى أعود مسرعا ألى البيت لأحضر الفأس . ثم جرى الأرنب مسافة قصيرة ، وانسل قريبا من المكان الذى ينتظره فيه الأسد . ونفخ فى القصبة نفخة البوق . وصاح فى صوت عميق : أبى ؛! هنا أسد . أحضر سهامك وخلنا نصيبه . فخاف الأسد معتقدا بان الصيادين فى أثره . ثم جرى طلبا للنجاة . وعندئذ أخذ «كالولو» طريقه إلى الزعيم ثم قال له : لقد اصطحبت الأسد كى يرى غلة النقود الرائعة التى زرعتها من أجلك . لكن الخوف أدركه فى الغابة . فهرب .

فاهتاج الزعيم . وبعد أن توعد الأسد بالعقاب . قال : أيتها الجاموسة : إنك لا تخشين الغابة . اذهبى مع «كالولو» عله يريك حديقة نقوده . ووقع «كالولو» فى ورطة ما مثلها ورطة . وتمنى لو أنه لم يكن شديد الحمق حتى يكذب . ثم انطلقا . وظلا يمشيان . ويمشيان . حتى فأجأها كالولو بقوله : أيتها الجاموسة . انتظرى حتى أعدو إلى المنزل . لأحضر سكينى لأن أشواك الغابة تعوق سيرى ثم جرى الأرنب قليلا . فأخذ قصبة . وانسل قريبا إلى حيث كانت الجاموسة تنتظره ونفخ نفخة البوق العالية فى القصبة ، ثم صاح فى صوت عميق . أبى : هنا جاموسة ، أحضر رماحك ، وخلنا نقتلها . فاعتقدت الجاموسة بأن الصيادين فى أثرها . فجرت ناجية بنفسها . عندئذ ارتد كالولو عائدا . وقال للزعيم : لقد كنت فى طريقى لأرى حديقة النقود مع الجاموسة ، ولكن الغابة كانت كثيفة معتمة ، فركبها الخوف ، فهربت .

فاهتاج الزعيم كما لم يحدث له من قبل . وتوعد الجاموسة بالعقاب . ثم صاح على ذكر السلحفاة قائلا : اذهب فانظر كيف تنمو نقودى ، وإذا كان الأرنب قد خدعنى . فسوف أشنقه فى أعلى نخلة فى القرية .

والآن فان «كالولو» قد وجد نفسه فى ورطة ما بعدها ورطة ، وتمنى لو أنه لم يكن بمثل هذه الحماقة التى دفعته إلى الكذب .

كان ذكر السلحفاة شديد الحكمة ، وقبل أن يبدأ رحلته ، نادى زوجته لتعد له حقيبة تحتوى كل ما يحتاج إليه فى الرحلة : وسادة ، وفأس ، وسكينة وجعبة سهام ، وكل شئ محتمل أن يكون ذا فائدة .

ثم انطلقا وأخذا يمشيان ، ويمشيان حتى قال كالولو للسلحفاة : دعنى أكر عائدا لأحضر وسادتى ، فقال له : لاتزعج نفسك ، إنك تستطيع أن تستخدم وسادتى . ثم مضيا فى طريقهما حتى قال كالولو : دعنى أنطلق إلى بيتى لأحضر فأسى . فأجابه قائلا : لا تنزعج ، إن فأسى معى هنا ، ثم مضيا فى طريقهما . حتى قال كالولو : إن هذه الغابة خطرة ، ويجب أن أعود لأحضر سهامى ، فأجابه بقوله : اطمئن . فإن السهام معى هنا ، وعندئذ أحس الأرنب بأنه قد وقع فى ورطة لم ير لها مثيلا من قبل ، حتى أنه تمنى لو أنه لم يكن بهذه الحماقة التى أدت به إلى أن يكذب وفكر فى المصير المرعب الذى ينتظره ، أنه يكاد يشعر بحبل المشنقة يلتف حول رقبته ، وتعجب فى نفسه ، ماذا يمكن أن يقول الزعيم عندما تكتشف الخديعة .

واخيرا ، وهو فى هذه الحالة من الرعب ، انطلق هاربا خلال الغابة ، وعدا نحو البيت مسرعا بقدر ما استطاعت أن تحمله قدماه ، ثم صاح فى زوجته أن تسرع قائلا : إننا لا نملك دقيقة كى نضيعها . تظاهرى بأنى طفلك ، انزعى جميع شعرى ، ثم ادهنينى بالطين الأحمر ، وعندما يبعث الزعيم فى طلبى ، احملينى ، وقولى : لايوجد أحد هنا سوى الطفل .

فانتزعت جميع شعر رأسه ، وأذنيه ، وصدره ، وظهره ، وذراعيه ، ورجليه .

– آه ، ما أشد إيلامه ، وأدرك كالولو الندم ، وتمنى لو أنه لم يخدع الناس أو يكذب عليهم ، وأخيرا جلس وقد ذهب عنه شعره ، فصار كأحد صغار الأرانب ، وقامت زوجته بطلائه بالطين الأحمر

ولم تكد تفرغ من ذلك حتى قدم جنود الزعيم ، وقال أحدهم : أين كالولو؟ لقد جئنا لنأخذه ألى المشنقة لأنه خدع الزعيم . ولأنه هرب من السلحفاة .

– لا توجد أرانب فى المنزل غيرى . وغير الصغير . فقال الجنود ، إذن . فسوف نأخذ الطفل رهينة . ثم وضعوه فى سلة . وحملوه إلى الزعيم .

فى هذه الليلة ذهبت زوجة كالولو ، إلى حيث يرقد فى أقماطه فى السلة ، وهمست فى أذنه قائلة : عندما آخذك غدا . تظاهر بأنك ميت .

وفى صباح اليوم التالى ذهبت ألى الزعيم . وطلبت أن يأذن لها بإرضاع طفلها ؛ فقادوها إلى مكانه . وكان كالولو ممددا كأنه ميت . فارتدت إلى الزعيم مولوله والدموع فى عينيها ، وأعلنت أنه مسئول عن موت طفلها . فانعقدت هيئة محكمة كبيرة . واتفقت جميع الحيوانات على أن الزعيم يجب عليه أن يدفع تعويضا ، وعلى ذلك فقد أعطاها الزعيم أكبر حقيبة من النقود كانت فى حوزته . وطلب إليها أن تأخذ ابنها . وتقوم بدفنه .

ولم تكد تبلغ زوجة كالولو البيت . وتفك السلة ، حتى قفز كالولو منها ، وأخذ يئن قائلا : آه لشد ما عانيت ! . . لقد كان على أن أبقى بغير حراك رغم أوجاع أطرافى ، وكذلك لقد تقلصت أطراف أصابعى فى السلة . لقد آليت على نفسى ألا أخدع أحدا . أو أكذب مرة أخرى .وأخرجت له زوجته حقيبة النقود . وانتظر فى البيت حتى نما شعره ثانية . ثم توجه حاملا الحقيبة إلى زعيم القرية قائلا : أيها الزعيم . لقد عدت توا من رحلتى البعيدة . لكى أعطيك حصاد نقودك . لقد كانت خطوات ذكر السلحفاة بطيئة . ولم أستطع أن أتوقف ليلحق بى .

وأخذ الزعيم النقود ، وشكر كالولو على حصاده الرائع . وخجل أن يخبره بوفاة طفله ، أما الأرنب فقد عاد إلى بيته مسرورا . لأنه استطاع أن يخرج من هذا المأزق . ونذر ألا يكذب مرة أخرى.

((أوشين » فى أرض الشباب الدائم))(*)

فى صباح يوم من أيام الصيف المبكرة كان « فن » . و « الفنيّون » يصطادون فى الغابات حول بحيرة « ليني » قريبا من « كلارني » .

كان الضباب يغطى الوديان . ويوشى قمم الجبال . ولكن بعد قليل أخذت الشمس الصاعدة تقذف الرياح الماسية خلال السحب . وتحيل البحيرات إلى جواهر متلألئة فى مهاد الوادى المعتم .

وعلى منحدر أحد التلال جلس « فن » وصحبه ينتظرون انقشاع الضباب . لكن « أوشين » ابن « فن » جلس يحدق فى البحيرات والجداول الفضية . لأن « أوشين » كان شاعر الفنيين . وكان يعشق جمال البحيرات . والمياه ، والجبال . وكائنات الغابات والبحار .

أنه الآن يدعو رفاقه لينظروا إلى الشمس وهى تنقل ضوءها من واد يغطيه الضباب إلى آخر . ومن بحيرة إلى أخرى . ومن جدول إلى جدول . وقد أخذ يذكرهم بما كان فى هذه الأغوار المجوهرة المضيئة منذ مئات السنين التى مضت . حيث كان « لن » الحداد القدير . وصانع السلاح لآلهة ايرلندا – يثبت سندانه ، فهنا كان يطرق الحراب السحرية . والسيوف . والرماح . من أجل « لو » ذى الذراع الطويلة . و « نودا » ذات اليد الفضية . و « مانان ماك لير » إله البحر ، وجميع المحاربين من شعب « دانا » .

وما أعظم الأدوات السحرية التى طرقها لهم من مثل رمح « لو » الشهير . وكانت هذه الأدوات تنقع فى قدر من بذور الخشخاش ليلطف من حدتها لأنها كانت شديدة الظمأ إلى الدم .

(*) حكاية أيرلندية .

وأثناء قيام « لن » بعمله كان يتطاير من حوله أقواس قزح ومطر نارى يتساقط على الأرض صانعا بحيرات وجداول . والشمس تقذف بالضباب الذى يتحرك حول « بحيرة » لين »

وأثناء حديث « أوشين » كان رفاقه يحدقون فى البحيرات من تحتهم . ثم إنهم نظروا فرأوا سحابة ضبابية صغيرة تخرج من الوادى . وتتموج على التل تجاههم .. ..

وحين اقتربت منهم انفلقت شطرين . وبرز منها جواد لبنى أبيض . وفارس فى رداء قرمزى مذهب .

فقال «فن» هذا هو «لن» نفسه قادم نحونا . غير أنه حين اقترب الجواد أكثر . رأى الفنيون أن الراكب ليس هو «لن» بل عذراء رائعة الحسن فى زى إحدى الملكات .

كانت تضع على رأسها تاجا من الذهب . وكان عنان الفرس فى يدها مزينا بالجواهر المتلألئة . وكان جوادها منعلا بالذهب الخالص . والأجراس الفضية تزخرف سرجه المصنوع من البرونز الأبيض . والجلد الأحمر .

أوقفت العذراء الجواد . وخاطبت « فن » قائلة :

– يافن بن كوول ، أنا « نياف » ذات الشعر الذهبى . ابنة ملك أرض الشباب الدائم . لقد عبرت البحار بسبب حبى لابنك « أوشين » شاعر الفنيين ومبدع موسيقاهم . ثم التفتت إلى « أوشين » تسأله إذا كان يود أن يعود معها إلى بلادها .

وبصوت كأنسام الصيف الرقيقة وهى تداعب الاجراس الفضية راحب تتغنى بجمال مملكة أبيها :

* – مبهجة جدا هذه البلاد التى تفوق جميع الأحلام ..
* تفوق ما يبدو لك أنه رائع الجمال . .
* الفاكهة الوفيرة تفيض طول العام . .

* وكذلك الأزهار النادرة الألوان . . .

* هنالك لا يغيض العسل ولا الخمر . . .

* هنالك لا أوجاع . ولا ألم . . .

* سواء بالليل أو بالنهار . . .

* ولا موت ولا سقام ...

وكان الفنيون يصغون لأغنية العذراء مبهوتين كأناس تحت سطوة السحر ، فلقد فتنتهم أشد الفتنة بجمالها وبصوتها العذب الرنان .

وحين كانت تغنى لم يسمع صياح طائر ، ولا طنين نحلة ، ولا غمغمة جدول ، حط الصمت فوقها جميعا . وبدا كأن السكون قد تسلل حتى انتهت الأغنية .

فلما فرغت من غنائها رفعت ذراعا كالزنبق الأبيض . وأشارت إلى « أوشين » ليجلس بجانبها على الجواد الأبيض .

وبرقة كما لو كان الإنسان فى حلم . خطا « أوشين » نحوها . وامتطى الجواد السحرى إلى جانب « نياف » ذات الشعر الذهبى .

واستدار الحصان متأهبا للانطلاق . فأراح « أوشين » عينيه المثقلتين بالأحلام . . . على « فن » الذى صاح فى ألم شديد لرؤيته وهو يرحل . . .

وعندما راحا يركضان عبر التل تلفت « أوشين » وراءه وحرك ذراعا واهنة للوداع . ثم انطلقا كالريح فوق المستنقع والجبل ، ولم يعد « أوشين » يسمع نواح رفاقه .

بعد ذلك بلغا شاطئ « كرى » الصخرى ، فوثب الجواد السحرى فى خفة فوق ذوائب الأمواج . وانطلق فى البحر . فلما اجتازا أطباق المحيط المشمسة الرائعة بدا أنهما يدخلان أرض الضياء الذهبى والندى اللؤلؤى . أرض قوس قزح والشمس

المشرقة . حيث شاهدا من كل جانب قصورا شاهخة الأبراج ، وقلاعا تترجرج متألقة فوق المروج الخضراء الناعمة . وضفاف النهر المشرقة .

وبرزت فوقهما من بين السحب مدن من الرخام والذهب كانت تختفى قبل أن ينظر إليها مرة ثانية .

ثم مرت بهم ظبية صغيرة صفراء اللون يطاردها كلب أبيض له أذن واحدة حمراء ، ثم عذراء رائعة الجمال تمتطى جوادا أشقر وفى يدها تفاحة من الذهب .

بعد ذلك أبصرا فارسا شابا فى رداء أرجوانى فضفاض ، وفى يده سيف ذهبى ملتمع . ويمتطى جوادا ناصع البياض .

وقد تعجب « أوشين » من هذه الأشياء الغريبة ، والمناظر المدهشة ، ولكن « نياف » بدت وكأنها لم تلحظ هذه الرؤى . لأنه لم يكن هناك ما يمكن رؤيته من الجمال الحقيقى قبل أن يبلغا أرض الشباب الدائم .

ثم تركا إقليم الشمس والضياء ، والآن تضطرب فوقهما السحب الرعدية المظلمة وتتقاذف حول رأسيهما خناجر المطر ، وسهام البرق ، ولكنهما انطلقا فى قلب العاصفة مسرعين كأوراق الشجر أمام الريح حتى خلفا العاصفة وراءهما فى النهاية .

لقد أبصرا الآن أرضا عظيمة البهاء تنهض أمامهم من المحيط الذى تقبله الشمس . واتجه الجواد بهما إلى هذه الأرض المشمسة ، وبعد قليل أخذا يعبران ساحلا فضيا ، ثم مروجا من البرسيم الفواح تظللها أشجار الزان السامقة وحيث أغنيات الطيور الكثيرة تختلط بهمهمة آلاف النحل وطنينه .

وهنا رأى « أوشين » أن الناس قد خرجوا من بيوتهم وأقبلوا للترحيب بهما ، كان بعضهم راجلا . وكان البعض الآخر يمتطى خيولا مطهمة .

وكانوا جميعا فى روعة الشباب والجمال والمرح .

وسأل « أوشين » ، « نياف » : ماهذه البلاد الجميلة ؟

فأجابت « نياف » بابتسامة ، وقد قادته خلال بوابة فخمة إلى فناء القصر حيث اصطف لاستقبالها مائة فارس على خيول سوداء ، ومائة على خيول بيضاء . وأمام الصفوف وقف ملك أرض الشباب الدائم . وفى صوت جهير لكى يسمعه الجميع رحب بهما فى مملكته :

« مرحبا بك ياأوشين ، ياابن فن ، مرحبا بك فى هذه البلاد ، التى نكرم فيها الشعراء ، وحيث لا يوجد أجل ، ولاحزن . ولاموت . وحيث الزمن لا يذبل . وكل يوم لا يجلب سوى البهجة .

« اتخذْ « نياف » زوجة لك ، وعش معنا إلى الأبد ، وانشد أشعار الحب والحياة والجمال والفرح ، والشباب الذى لا يدركه هرم .

ثم صحب الملك « أوشين » إلى قصره . وقدمه إلى الملكة .

فى ذلك اليوم زفت « نياف » إلى « أوشين » ، وجلس بجانبها على المأدبة الملكية التى أقيمت احتفالا بزواجها .

هنالك أخذ يطعم فى صحاف من الذهب الخالص ، بينما كان الموسيقيون يعزفون – فى صورة خلابة – ألحانا رقيقة على قياثر فضية . والشعراء يغنون أغنيات مبهجة رائعة ، بينما نسائم الزهر العبقة تتمايل فوق رؤوسهم من النوافذ المفتوحة حاملة إلى أسماعهم أغانى الطيور من الغابات الساكنة العميقة .

وهكذا تتابعت البهجة يوما بعد يوم حتى لم يعرف أوشين أنه قد عاش فى هذا الحلم الرائع الطويل حيث النعيم غير مقطوع .

إنه ما يكاد يتمنى شيئا حتى يتحقق ، وجميع مسرات حياته القديمة مع الفنيين : القنص ، وعيد الجمعة ، وسباق الخيل ، والرياضة ، نعم بها مرة أخرى . ولكنها الآن – ودائما – أكثر كمالا ، وأعظم بهجة ومسرة منها فى داره الفانية .

غير أنه فى الليل زار – فى أحلامه – إيرلندا ثانية . وتابع حياته القديمة مع

رفاقه . يصطادون الغزلان أو الخنازير البرية ، فى غابات الجنوب الشاسعة ، أو يصيدون السمك فى البحيرات العظيمة وشللات « شانون » . أو يتسابقون على الخيل فى سهول « كيلدير » الفسيحة . ويود من فرط الحنين إلى حياته الماضية ، أن يستيقظ من نومه .

وراح يذرع غرفته فى قلق غريب وهو بين اليقظة والنوم ،. ولكن قبل أن يستيقظ تماما جاءت إليه « نياف » – الساهرة دواما على سعادته – والتى تود أن تكون إلى جانبه لتقرأ أمنياته ، وتعيد إليه طمأنينته .

وأراد أن يخبرها بأنه قد جرى فى خاطره بأن هنالك على الجانب المعشب من « بن ايدر » طراد للغزلان الراكضة . وكان « فن » بجانبه . وكذلك الرفاق الآخرون ، وقد رأت « نياف » الشوق والحزن فى عينيه المثقلتين بالأحلام فأمرت على الفور بأن تعد الخيل وكلاب الصيد .

وقبل أن يتاح لأوشين الوقت للندم كان يمتطى جواده الأسود منطلقا إلى الأرض الشجيرة فى طريقه ألى الصيد مع « نياف » وبعض رفاق المرح من الشبان والعذارى . وحين دوت الغابات بتموجات نفير الصيد ووقع ضربات مئات الأظلاف وجلجلة الوعول ، وصيحات كلاب الصيد المنغمة ، ذاب حلم أوشين وحنينه وتلاشى إلى الأبد من عقله .

ولكن ذات يوم كان أوشين قد أوغل بعيدا عن « نياف » ورفاق الصيد . فوجد نفسه على تخوم أرض قاحلة مقفرة ، وحين توقف وتلفت حواليه محاولا أن يكتشف طريق العودة ، خيل إليه بأن قد سمع صوت بوق « فن » يتردد صداه واهنا بين التلال البعيدة فى الأرض القفر أمامه ، فمد سمعه مرة أخرى ، ولما سمع الصوت الواهن ، عادت إلى ذهنه ثانية أحلام الصيد مع الفنيين . وأغمض عينيه فرأى المكان الذى تدفئه الشمس ، وتفوح من عشبه رائحة الشهد . هنالك حيث

يضطجع « فن » وصحبه ، وقد استلقى تحت أقدام « فن » ، بعيون عاشقة ، ولسان لاهث ، استلقى كلباه الأثيران : بران ، وسيجولون .

الآن قد لف السكون من حوله الغابة وما فيها سوى طنين النحل فى أعالى الشجر ، وببطء ، أدار أوشين ناصية جواده متجها إلى التلال المعتمة فى الأرض القاحلة أمامه . وفى رغبة ملهوفة ركض جواده إلى حيث خيل إليه أنه يسمع الصدى الخافت لبوق الفنيين .

وبعد قليل بلغ منطقة من الصخور الجرداء ، وجبلا موحلا مهجورا فراح يصعد ، وأخذ جواده يتسلق زاحفا فى خوف واحجام .

لقد اختفت الآن عن مدى البصر غابات الصيف المورقة ومروج البرسيم الفواحة ، وظل الجواد والفارس يصعدان إلى الأعالى حتى بلغا أرضا تتشبث فيها قطع الجليد الفولاذية بالصخور السوداء ، وتخفى كومات الثلج الهوة ، والأماكن الخطرة الموحلة أمامها .

ومضت تركض حولها السحب الرعدية السوداء ، بينما كانت الريح تولول فى رعب كأنها شيطان مختق .

ومضيا يصعدان إلى الأعالى فوق جبل ثلجى شديد الانحدار ، وكان الجواد يتشبث بالصخور الزلقة الخطرة بحوافر ماهرة ، حتى بلغا فى النهاية سهلا ضبابيا موحشا بين السحب المرتفعة ، وهنا بين الهبات الطاغية من أنفاس الريح الجليدية لاحت من بعيد قلعة سوداء قبيحة ، قديمة تعلوها ندوب المعارك .

فترجل « أوشين » واستل سيفه ومشى تجاه الباب الحديدى الضخم ، فرأى بجوار الباب كهفا عميقا ، وفى أغواره المظلمة رأى عذراء ذات وجه رائع لم ير مثله من قبل ، وكانت مغلولة الى نسرين معمرين .

فلما دنا منها صرخت فيه محذرة ، وجرجرت سلاسلها الصدئة وأقبلت إلى فتحة القبو وتحدثت إليه .

أخبرته بأن القلعة التى يراها أمامه هى قلعة « فومور » وهو غول مارد ذو بأس شديد ليس على وجه الأرض بطل يستطيع أن يقهره ، لأنه كما قالت : قوى كالجبل ، مخادع كالرياح المتقلبة ، ثابت كالبحر الأجاج الذى يبتلع العالم .

وقالت له أيضا : أنها سجينة هنا منذ أزمان طويلة لدرجة أنها لم تعد تستطيع أن تحصى القرون ، وأن كثيرا من المحاربين الصناديد ، أقبلوا من العالم الغربى والشرق لانقاذها ، ولكن « فومور » قضى عليهم جميعا .

وأخبرته بأنه شرير ومخيف للغاية ، وأن الشياطين تصرخ وتهذى فى الليل فزعا منه . وأن هذه الشياطين هو الذى وضعها فى السجن لتراخيهم فى صنع الشر .

ثم توسلت إليه قائلة :

« امض بعيدا عن هذا المكان النكد المرعب ، فلا أمل لك فى النجاة من الموت على يدى « فومور » .

وأثناء حديثها كانت أغلالها الصدئة تقعقع من حولها ، وكان النسران العجوزان يطرفان أعينهما الفولاذية الحادة .

وكان جواب « أوشين » أن هرول نحو باب القلعة الرئيسى ولطمه بسيفه ثلاث لطمات ثقيلة ، رن صداها فى الدهاليز الشاسعة المظلمة فصنعت جوقة من الصراخ والنواح المرعب الوحشى انبعثت عن الشياطين الأسرى فى السجون المظلمة المطبقة عليهم .

وفى بطء انفتح الباب الصدئ وهو يصر ، وانفلت منه غول مخيف شنيع الخلقة ، مكتمل الأهبة للقتال حاملا ترسا وسيفا ، ودبوسا حديديا بالغ الضخامة .

وفى زئير كقصف الرعد بين الجبال السامقة اندفع نحو « أوشين » . وهزدبوسه الضخم فوق رأسه مفكرا فى أن يضرب به جمجمته . وينثرها قطعا صغيرة . ولكن « أوشين » وثب فى خفة مبتعدا عن طريقه ، وقبل أن يفيق « فومور » البطئ الذكاء ، الثقيل الحركة من دهشته ، لسرعة غريمه وثب « أوشين » فوقه وأغمد سيفه عميقا فى صدره ، وتدفقت نافورة من الدم القاتم حين انتزع « أوشين » سلاحه من صدر « فومور » .

والآن وقد سالت أول قطرات الدم فقد صار القتال ضاريا وسريعا . . . اندفع « فومور » نحو « أوشين » ، ورقص دبوسه الحديدى حول رأسه وجسده فى سرعة خارقة إلى حد أنه لا تستطيع العين أن تبصر أين سيقع .

وهكذا التحم أوشين بالمارد وظلا يتبادلان ضربات عديدة لا يمكن إحصاؤها . وفى النهاية سدد « فومور » ضربة هائلة من دبوسه الذى ومض فوق رأس أوشين . واصطدم بترسه فى دوى رعدى صاعق ، فترنح « أوشين » ولكنه استعاد نفسه سريعا ، واستدار إلى المارد الذى حسب أنه قد جندله – فدفع سيفه فى كتفه وأرسله مترنحا على الأرض .

واندفع من الظلمات أتباع « فومور » كى ينقلوا سيدهم بعيدا حيث الأمان . ولكى يضعوا الزيت الشافى والدهون على جروحه الكثيرة .

ومن الظلمة أيضا أقبلت « نياف » متسللة إلى جوار « أوشين » وانسحبا معا إلى الكهف حيث العذراء المقيدة إلى النسرين المعمرين .

وبينما كان أوشين مضطجعا على فراش من جلد « القندس » راحت « نياف » تضمد جروحه وتلطفها بالزيوت الشافية والمرهم الطيب الرائحة المقطر من ورق الورد وزنبق الماء .

واخذت تؤنبه فى رقة لتركه أرض الشباب الدائم ، ثم ألقت عليه إغفاءة مريحة فنام عدة ساعات .

ولكن – حين انسل أول شعاع من الفجر إلى فتحة القبو – وثب على قدميه مرة أخرى وتأهب لقتال « فومور » .

وقد برأ « فومور » أيضا باستخدامه الزيوت السحرية والدهون ، ونهض قويا على أهبة لاستئناف الصراع .

وهكذا ظلا يقتتلان سبعة أيام ، وفى نهاية كل يوم لم يكن أحد يستطيع أن يقول أيهما هو المنتصر .

لكن فى كل مساء حين يعود أوشين لتضميد جراحه ، ولينشد إغفاءة مريحة فى الكهف كان يرى سلسلة تنقض من أغلال الأسيرة الجميلة التى تشدها إلى سجانيها النسرين .

وفى نهاية اليوم السابع جمع « أوشين » كل قوته ووثب على عدوه فى لحظة لم يحتط لها وأغمد سيفه فى قلبه ، فخر المارد على الأرض .

وحين جرى دم حياته فى جدول قاتم عبر فناء القلعة سقط آخر قيد من السلاسل الصدئة التى تشد العذراء الجميلة إلى النسرين المعمرين ، فعدت نحو « أوشين » فى فرح عظيم وقادته إلى حيث راحته وبرئه .

ثم أخذت جوادا من حظائر « فومور » ومضت إلى بلادها وقومها الذين لم تبصرهم عيناها منذ مئات السنين .

أما « نياف » و « أوشين » فإنهما – كذلك – امتطيا جواديهما وفى سرعة تفوق الريح تركا بلاد « فومور » المظلمة إلى الأبد ، ويمما شطر إرض المسرات والبهجة . أرض الشباب الدائم .

وبينما كانا يعبران تخوم أرض « فومور » المظلمة أتيا بحيرة معتمة كبيرة ، وكانت الغابات الساكنة فى ذلك المستنقع العميق تمتد بعيدا إلى شواطئ مجهولة ، وحين مرا بمياهها المختلطة بأوراق الشجر ركضت « نياف » جوادها ، ولكن شيئا ما جذب

انتباه « أوشين » فقد رأى كتلة من الخشب تتأرجح على الأمواج القائمة قريبا من الشاطئ الحجرى ، فجذب عنان جواده الراكض .

وترجل سريعا ثم مضى إلى حافة الماء فانتزع من بين أوراق الشجر والحشائش الطافية عصا رمح جرفتها المياه من شواطئ الدنيا .

كانت مصنوعة من الخشب الصلب الذى يشبه ما اعتاد أن يكون لدى « الفنيين » .

وقضى « أوشين » وقتا طويلا على شاطئ البحيرة يتأمل الرمح المكسور ، ولم يتحدث بكلمة إلى « نياف » التى تجلس الآن بجانبه متسائلة ، ذلك لأنه بينما كان ينظر إلى بقية الرمح رأى اليد التى سوته والغابة التى نبت فيها على جوانب منحدرات « ألن » المعشبة ، ثم مضى يحدق نحو الغابات على شواطئ البحيرة ، التى تأرجحت الآن بأزهار الجرس الزرقاء ، وأزهار زعرور الأورية البيضاء : أزهار مايو .

وأخذ يفكر فى الفنيين فى ايرلندا الآن يمدون قصبات الصيد الطويلة ، وأن ذباب مايو يحوم فى سحابه طنانة فوق الجداول والأنهار ، ولابد أن سمك « السلمون الملتمع يتواثب الآن ، ورشاشه يحيل عتمه غدران الغابة ضياء .

ثم قال لنياف بانه يرغب فى العودة لايرلندا فى زيارة قصيرة ليرى « الفنيين » مرة أخرى ، وليحدثهم عن حياته فى بلاد الشباب الدائم ، ولكن نياف بدت شديدة الحزن عندما فكرت فى افتراق أوشين وعودته الى عالم الفانين – حيث – على حد قولها – تموت الأوراق على الغصون . وحيث الطيور المغردة يخرسها زمهرير الشتاء القارس ، والشباب والجمال يذويه الزمن .

فأجاب أوشين بأنه اذا كانت أوراق الشجر تموت ، ويخرس برد الشتاء الطيور فإن عودتها مع الربيع يكون أعظم جمالا حين يولد الامل من جديد .

وانه اذا شاخ الجمال والشباب فإنهما أيضا يزدادان حكمة . ثم أخذ يتوسل إليها أن تأذن له فى الذهاب :

دعينى أذهب . ولو سحابة نهار واحد . فلعلى أشد على يد « فن » وديرموت واوسكار . مرة أخرى . وأقص عليهم قصتى فى بلاد الشباب الدائم . ثم أعود ثم أعود الى جوارك . وأقيم معك الى الأبد فى بلادك السعيدة

فأجابته قائلة :

اذهب يا أوشين . مادمت شديد الرغبة فى رؤية وطنك وقومك مرة أخرى . غير انى أحذرك – بكل اخلاص – ألا تترجل عن جوادك . أو تدع قدميك تلمس تراب ايرلندا . والا فانك لن ترى – الى الأبد – بلاد الشباب الدائم .

وعلى هذا فقد امتطى « أوشين » حصانه ويمم شطر ايرلندا

كان ذلك فى أحد أصباح مايو فى مثل الوقت الذى غادر فيه بلاده . وما كادت الشمس تسطع من خلال سحب الصيف الرقيقة حتى أحس بتراب « ايلندا » تحت حوافر حصانه . وكانت عينا « أوشين » – اثناء سيره – تتفحصان التلال والوديان فى لهفة بحثا عن أثر « للفنيين » . وكان يرهف سمعه لصوت نفير الصيد . ولكنه لم يرأى أثر لهم ولم يسمع أى صوت .

وقد مر أثناء رحلته فى أرجاء القطر بكثير من الأبنية الجديدة الغريبة . أبنية من الحجر مرتفعة وقوية . وقد سمع من أبراجها أصواتا كتلك الأصوات التى تحدثها الصنوج الضخمة تتردد فى أرجاء الريف .

وراح يراقب بعض القرويين وهم يبنون أحد هذه الأبراج . وكانت دهشته عظيمة لضآلتهم . كما أن القرويين قد عجبوا عجبا شديدا من ضخامة « أوشين » العملاق وفخامة ملبسه . وحين مر بهم وضعوا المطارق جانبا . وانحنوا على معاولهم وصاحوا برفاقهم ليقبلوا ويروا واحدا من الآلهة القدامى يعود الآن لزيارة الأرض .

ثم إن « أوشين » سألهم إذا كانوا يعرفون فى أى جزء من إيرلندا يقوم « فن » والفنيون بالقنص فى الوقت الحاضر.

فانبرى له الرئيس ، وكان كاهنا كما بدا لأوشين من أرديته ورأسه الحليق وقال له : إنه متأكد بأن « فن » وعشيرته قد غادروا هذه الدنيا منذ ثلاثمائة عام.

ولكن أوشين حسب ذلك غيرة من كاهن طامع فى القوة.

فهمز جواده الى معقل « فن » الرئيسى فوق تل « ألن » وانطلق يعدو خلال غابات السنديان الفسيحة فى وسط القطر. ولم يجذب عنان فرسه حتى بلغ جانب تل « ألن » المعشب بعد أن عبر المستنقع الكبير حول كلدير.

هنا كانت دور « فن » العظيمة فى القلعة الشامخة على قمة التل تلمع منازلها الجيرية البيضاء فى الشمس ويمكن رؤيتها - بوضوح - على مسيرة أميال عدة.

ولكن الآن فإن ضباب أصباح مايو الطافى يحجبها عن بصر « أوشين » هكذا قدر ، حتى صار خارج غابة السنديان ، وتسلق التل ، وحينئذ رأى أنه ليس هناك ضباب ولا سحب تخفى أطلال الحصن ، أو القاعة أو النباتات الشوكية النافرة أو شجيرات « البيلسان » أو الحشائش البرية التى تغطى الأسوار وقاعة الولائم الذى كان ذات يوم مقرا عظيما.

ثنى « أوشين » جواده ، وأخذ يتلفت فى دهشة.

* لا صوت يقطع سكون الخرائب المخيف ! !

* لا عدو يستطيع أن يبدأ ذلك ، ويعيش حتى يفرغ منه تماما كهذا ، لأن « فن » كان لابد أن يقتله قبل أن يبلغ منتصفه.

هكذا راح يفكر « أوشين » . . .

- أيكون « فن » قد رحل عن « ألن » وابتنى لنفسه قلعة ضخمة قريبا من « تارا » ؟ وسرح فكره فى ذلك.

* أو لعله : . . . ثم تذكر الكلمات التي ألقى بها فى مسمعه ذلك الكاهن الفظ ، وهى أن « فن » و « الفنيين » قد أدركتهم نهايتهم .

واعترى « أوشين » خبال عند هذه الفكرة . وبسرعة استدار بفرسه متجها إلى الشمال . إلى « تارا » مدينة الملوك ينشد أنباء عن « فن » والفنيين من الملك السامى نفسه .

كان طريقه يحاذى الجبال التي تتاخم البحر الغربى ، وبينما كان يسير فى وادى « تروشز » رأى جماعة من القرويين على جانب التل يسحون عرقا وهم يحاولون أن يرفعوا من « المقلع » حجرا من الجرانيت .

وتعجب عجبا شديدا لهذا التغير المحزن الذى اعترى الناس منذ أن فارق إيرلندا ، فحتى العبيد كانت أجسامهم ضعف هؤلاء ، ويفوقونهم فى القوة أربع مرات ، جرى ذلك فى خاطره أثناء مراقبته لهم ، وامتلأ أسى لضعفهم ، فمد ذراعه ورفع الصخرة من الأرض . فحملق القرويون فيه فى دهشة وإعجاب ، وصاحوا تمجيدا لقوة هذا الإله الجميل الذى اعتقدوا بأنه قد حل بينهم .

ولكن بعد لحظة انقلب هتافهم إلى صرخات مرعبة نتيجة اضطرابهم لما يشهدونه . ذلك لأن « أوشين » أثناء انحنائه كى يرفع الصخرة ، قطع حزام السرج ووقع على الأرض .

وفى اللحظة التي لامس فيها الثرى فإن المحارب الشاب القوى والنبيل تحول إلى عجوز هرم تعس ، لحيته متناثرة وبيضاء ، وشعره كذلك .

أما ذراعه التي امتدت الآن تطلب العون فكانت عارية من اللحم كذراع — الهيكل العظمى وقد طار عنه — أيضا — الوشاح الملكى الأرجوانى — وكذلك الرداء الحريرى الأحمر الموشى بالذهب . وكذلك جواده ذو الحوافر المذهبة . والعدة

المرصعة بالجوهر . كل ذلك قد مضى فى سحابة من الضباب الأبيض سبحت بعيدا على حافة التل .

لقد أصبح « أوشين » الآن بشرا فانيا . ولن يستطيع أبدا أن يعود ثانية إلى أرض الشباب الدائم . وحط عليه ثقل ثلاثمائة عام حين اضطجع مفكرا فى حياته العجيبة مع « نياف » ومع الفنيين من قبل . الحياة التى انقضت منه .

ثم خر على الأرض . . . .

حكاية « جون الوفى »(*)

اشتد المرض بملك عجوز . وحين شعر بأن نهايته تدنو قال :

– أحضروا إلى جون الوفى .

وكان جون الوفى هو خادمه الأثير . وقد اكتسب هذه الصفة « الوفى » لأنه كان مخلصا لسيده طوال حياته .

وعندما وقف بجانب الفراش . قال الملك :

– ياصديقى المخلص . أحس بأن نهايتى قد اقتربت . وليس لدى الآن ما يقلق بالى سوى ولدى الذى مايزال صغيرا . وهو فى موقف يحتاج فيه إلى المشورة الصائبة .وليس لى صديق اتركه له سواك . فإذا لم تتعهد بأن تعلمه كل ماينبغى أن يعرف . وأن تكون له أبا فاننى لن أغمض عينى فى سلام .

عندئذ قال جون :

– إننى لن أتخلى عنه أبدا . بل سوف أخدمه بإخلاص . ولو كلفنى ذلك أن أدفع حياتى ثمنا .

فقال الملك :

–الآن أموت فى سلام . بعد موتى دعه يرى القصر كله . جميع الحجرات والأقبية . وكل ما تحويه من كنوز ومن مدخرات . ولكن خذ حذرك حين تريه إحدى الحجرات . أعنى تلك الحجرة المعلقة فيها صورة بنت ملك السقف الذهبى فإنه إن رآها فسيقع صريع حبها . وحينئذ فلسوف تغمره المخاطر العظيمة بسببها .

(*) من حكايات الأطفال والبيوت لجريم .

فاحرسه فى هذه المخاطرة . وحين كرر جون المخلص عهده للملك العجوز . أسند الملك رأسه على وسادته ومات فى سلام .

الآن وقد حمل الملك العجوز إلى قبره . فإن « جون الوفى » قص على الملك الشاب ما حدث على سرير الموت ثم قال :

– لسوف أحافظ على وعدى بإخلاص . وسأكون وفيا لك كما كنت دائما لأبيك . ولو أن ذلك قد يكلفنى حياتى .

وبكى الملك الشاب ثم قال :

– وأنا أيضا لن أنسى إخلاصك أبدا .

وانقضت أيام الحداد . وعندئذ قال « جون الوفى » لسيده :

– لقد حان الوقت لكى ترى ميراثك . سوف أريك قصر أبيك .

ثم صحبه فى جميع أنحاء القصر ، فأراه جميع النفائس ، وجميع الحجرات الفاخرة . ماعدا حجرة واحدة لم يفتحها هى تلك التى توجد بها الصورة .

كانت الصورة موضوعة بحيث أن من يفتح الباب يراها على التو . وكانت من الروعة بحيث أن من يراها يعتقد أنها تتنفس وتدب فيها الحياة . وأنه ليس فى العالم بأكمله ماهو أجمل منها .

وحين رأى الملك الشاب أن « جون الوفى » يمر دائما بهذا الباب دون أن يفتحه قال :

– لماذا لاتفتح هذه الحجرة ؟

فأجابه قائلا : هنالك شئ فى الداخل ، قد يدخل على قلبك الرعب .

ولكن الملك قال :

– لقد رأيت القصر كله ، ولابد أيضا أن أعرف ما فى هذه الحجرة . ثم ذهب

وبدأ يفتح الباب عنوة : غير أن « جون الوفى » حال دونه ودون أن يفعل ذلك وقال :

– لقد تعهدت لأبيك قبل موته بأن أتوخى الحذر فى الطريقة التى أريك بها ما يوجد بهذه الحجرة ، وذلك خشية أن تؤدى بك وبى إلى متاعب خطيرة .

فقال الملك الشاب :

– إن أعظم المتاعب بالنسبة إلى هى ألا أدخل وأرى ما بالحجرة ولن يهدأ لى بال بالليل أو بالنهار حتى أفعل ذلك . ولن أغادر مكانى حتى تفتح الباب .

وعندئذ أدرك « جون الوفى » أنه مهما فعل أو قال فإن الملك الشاب سيمضى فى طريقه .

وبقلب مثقل وتنهدات متوجسة فتش عن المفتاح فى حزمة مفاتيحه الضخمة ، وفتح باب الحجرة ، ودخل أولا ، وذلك ليقف حائلا بين الملك والصورة ، على أمل ألا يراها . ولكن الملك شب على أصابع قدميه ونظر من فوق كتفى « جون الوفى » وما إن رأى صورة الغادة وهى فى روعة جمالها تتألق فى الذهب حتى سقط على الأرض فاقد الوعى . وعندئذ رفعه جون الوفى بين ذراعيه وحمله إلى فراشه وغمره بالرعاية وفكر فى نفسه قائلا :

– لقد أقبلت المتاعب ، فما الذى يتبع ذلك يا إلهى ؟

وأخيرا استرد الملك وعيه ، فكان أول شئ قاله هو :

– لمن هذه الصورة الجميلة ؟

فقال جون الوفى :

– إنها صورة ابنة ملك السقف الذهبى .

فاستمر الملك فى حديثه قائلا :

– إن حبى لها عظيم جدا . لدرجة أنه لو أن جميع أوراق الشجر كانت ألسنة . فإنها لا تستطيع أن تعبر عنه . إنه لا يهمنى أن أخاطر بحياتى لأفوز بها . أنت صديقى المخلص فيجب أن تساعدنى .

حينئذ أخذ جون يفكر طويلا فيما يجب عمله . وأخيرا قال الملك « إن كل ما حولها من الذهب : الموائد . المقاعد . الأقداح . الأطباق . وجميع الأشياء التى فى قصرها من الذهب . . وهى دائما تبحث عن نفائس جديدة . وأنت فى خزائنك ذهب كثير فلتأمر بأن تصنع منه جميع أنواع الآنية . وسائر أشكال الطيور . والوحوش . والحيوانات العجيبة ، ثم نحمله معنا ونجرب حظنا » .

عندئذ أمر الملك بإحضار جميع الصاغة . وأخذوا يعملون بالليل والنهار حتى صنعوا فى نهاية الأمر أجمل الأشياء . وأوقر جون الوفى سفينة . وارتدى ثياب التجار وصنع الملك صنيعه حتى لا يعرفهما أحد .

وعندما أصبح كل شئ معدا انطلقا فى البحر . وظلا يبحران حتى بلغا شاطئ البلاد التى يحكمها ملك السقف الذهبى . وطلب « جون الوفى » من الملك أن يمكث فى السفينة وينتظره . فربما – قال جون – أتمكن من احضار ابنة الملك معى . ولذلك فتأكد بأن يكون كل شئ كما يجب . ولتصدر أوامرك بإخراج الأوانى والحلى الذهبية وتجميل السفينة بها .

وتخير « جون » قطعة من كل نوع من المصنوعات الذهبية ليضعها فى سلته . ونزل إلى البر واتجه إلى قصر الملك . وعندما بلغ فناء القلعة كانت تقف إلى جوار البر عذراء جميلة تحمل فى يدها دلوين من الذهب تخرج بهما الماء . وبينما هى تسحب الماء الذى كان يتألق ذهبا . استدارت ورأت الغريب فسألته عمن يكون . فدنا منها وقال :

– أنا تاجر . ثم فتح سلته . وتركها تنظر فيها . فصاحت :

– أوه . ما أجمل هذا . ووضعت دلويها . وأخذت تفحصها واحدة فواحدة ثم قالت : يجب أن ترى ابنة الملك كل هذه المصنوعات ، إنها مولعة بمثل هذه الأشياء حتى إنها سوف تبتاعها كلها .

ثم أخذته من يده . وأدخلته إلى القصر . فقد كانت إحدى وصيفات ابنة الملك . وعندما رأت الأميرة البضاعة . شملها سرور بالغ . وقالت : إنها رائعة الجمال وسوف أشتريها كلها .

ولكن « جون الوفى » قال :

– أنا لست سوى خادم لتاجر ثرى والذى معى هنا لاشئ بالنسبة لما تمتلئ به سفينته : إن لديه هناك أجمل وأغلى ما صنع من الذهب .

ورغبت الأميرة فى إنزالها جميعا إلى البر . ولكنه قال :

– لسوف يستغرق ذلك أياما كثيرة . فعددها كبير . وسوف تحتاج إلى حجرات أكثر مما يوجد فى أعظم القصور . ولكن رغبتها فى رؤية هذه الأشياء ازدادت . وأخيرا قالت :

– امض بى إلى السفينة . فسوف أذهب بنفسى وألقى نظرة على بضاعة سيدك . عندئذ أخذها جون الوفى إلى السفينة مبتهجا . وعندما رآها الملك . حسب أن قلبه سيثب من بين جنبيه . وبصعوبة بالغة احتفظ بهدوئه . وعلى هذا فقد هبطت إلى السفينة . يقودها الملك . أما جون الوفى . فقد بقى مع صاحب الدفة . وأمر بإقلاع السفينة . وصاح : انشروا القلوع جميعها حتى تطير السفينة فوق الأمواج مثل الطائر فوق الرياح . وعرض الملك جميع المصنوعات الذهبية على الأميرة كلا على حدة . الصحاف . الأكواب ، الأطباق . والحيوانات البرية الرائعة . حتى انفلتت ساعات كثيرة . وراحت الأميرة تتأمل كل شئ بابتهاج . غير دارية بأن السفينة كانت مبحرة . وبعد أن شاهدت آخرها . شكرت التاجر وقالت : إنها تود أن تعود إلى بيتها . ولكنها حين بلغت السطح رأت أن السفينة كانت تمخر عباب البحر العميق

بعيدا عن الشاطئ . وأنها تجرى بأقصى سرعتها . فصاحت مرتاعة : واحسرتاه ، لقد خدعت ، لقد اختطفت ، ووقعت فى قبضة قرصان ، كان خيرا لى أن أموت .

ولكن الملك أخذ بيدها وقال :

إننى لست تاجرا ، إننى ملك ، وكريم المحتد مثلك تماما . لقد أخذتك اختلاسا ولكننى ما فعلت ذلك إلا بسبب ما أكنه لك من حب عظيم . وعند مارأيت وجهك لأول مرة وقعت مغشيا على .

وحينما سمعت ابنة ملك السقف الذهبى جميع ذلك ، أحست بالراحة ، وسرعان ما مال قلبها إليه ، وودت لو تصبح زوجته .

ولكن حدث أنه بينما كانوا مبحرين فوق البحر العميق ، رأى جون الوفى وهو جالس على مقدم السفينة يعزف على نايه ، ثلاثة غربان تطير متجهة إليه . فترك العزف وأخذ ينصت إلى ما تتبادله الغربان من حديث فقد كان يفهم لغتها .

قال الأول :

– هاهو يذهب ! إنه يمضى بابنة ملك السقف الذهبى ، فليذهب .

وقال الثانى :

– لا ، هاهو يذهب ، ولكنها لم تصبح له بعد .

وقال الثالث :

– هاهو يمضى ، من المؤكد أنها قد أصبحت له ، إذ أنها تجلس بجواره فى السفينة .

ثم عاد الأول للحديث وصاح :

– ما وجدوى ذلك ؟ ألا ترى أنهم عندما يبلغون البر سيثب نحو حصان أشقر ، وعندئذ سيحاول أن يمتطيه ، فإذا فعل فسوف يقفز به فى الهواء ، فلا يعود لرؤية حبيبته أبدا .

قال الثانى :

– حقا ! حقا ولكن أليس لذلك مرد ؟

فقال الأول :

– أوه ، أجل ، أجل ، إذا ماتناول راكب الحصان الخنجر المغروس فى السرج وطعنه طعنة مميتة ، عندئذ ينجو الملك الشاب : ولكن من الذى يعرف ذلك ؟ومن سيخبره أن ذلك الذى ينقذ حياة الملك حول إلى صخر من أخمص قدميه حتى الركبتين .

عندئذ قال الثانى :

– حقا ! حقا ! لكنى أعرف المزيد ، فحتى لو مات الحصان فسوف يفقد الملك عروسه ، فحين يمضيان معا إلى القصر يجدان ثوب الزفاف فوق الأريكة ، ويبدو وكأن قد نسج من الذهب والفضة ، غير أنه من الكبريت والقار ، وعندما يرتديه فانه سيحرقه لحما وعظاما .

فقال الثالث :

– واأسفاه ! واأسفاه ! أليس لذلك مرد ؟

فقال الثانى :

– أوه ، أجل ، إذا تقدم أحد وألقاه فى النار ، فسوف ينجو الملك الشاب ، ولكن ما جدوى ذلك ؟ فالذى يعرف ثم يخبره ، إذا فعل ذلك ، فإن جسده سيتحول إلى صخر من ركبتيه إلى قلبه .

فقال الثالث :

– أكثر من ذلك أكثر ، أنا أعرف أكثر ، حتى إذا احترق الثوب ، فإن الملك سيفقد عروسه ، فبعد الزفاف ، عندما يبدأ الرقص ، وترقص الملكة فسيعتريها

الشحوب وتسقط كما لو كانت قد ماتت . فإذا لم يتقدم أحد ويرفعها . ويأخذ من ثديها الأيمن ثلاث قطرات من الدم . فإنها ستموت بالتأكيد .

ولكن إذا عرف أحد ذلك فإنه سوف يخبره . فإذا فعل ذلك فسوف يتحول جسمه إلى صخر من قمة رأسه الى أخمص أصبعه .

ثم خفقت الغربان أجنحتها وطارت .

غير أن جون الوفى ، الذى فهم كل شئ ، اعتراه الحزن . ولم يخبر سيده بما سمع ، لأنه رأى بأنه إذا أخبره . فإنه يجب عليه هو نفسه أن يضع حياته فى سبيل إنقاذه . . وأخيرا قال لنفسه :

– سأظل مخلصا لعهدى . وأنقذ سيدى . ولو يكلفنى ذلك حياتى .

والآن عندما بلغا اليابسة . فقد حدث تماما ما تنبأت الغربان به . فقد برز حصان رائع أشقر . فقال الملك – انظرى : إنه سوف يقلنى إلى قصرى ؛ وحاول أن يمتطى ظهره ، ولكن جون المخلص وثب قبله . ودفع نفسه فوقه بسرعة . واستل الخنجر ، وأردى الحصان قتيلا .

وعندئذ صاح خدم الملك الآخرون – الذين كانوا يغارون من جون الوفى :

– أى عار أن تقتل الحيوان الرائع الذى كان سيقل الملك إلى قصره !

ولكن الملك قال :

– دعوه وشأنه إنه صديقى المخلص . من يعرف . لعله فعل ذلك لغرض طيب ؟

ثم مضوا جميعا فى طريقهم إلى القلعة ، وكانت هنالك أريكة فى إحدى الحجرات وكان على الأريكة ثوب رائع يتلألأ بالذهب والفضة . فخطا الملك الشاب نحوه ليتناوله ، ولكن جون الوفى ألقاه فى النار ، فأحرقه .

ومرة أخرى أخذ الخدم الآخرون يتذمرون . ثم قالوا :

– انظر الآن إنه يحرق ثوب الزفاف .

ولكن الملك الشاب قال :

– من الذى يعرف لماذا يفعل ذلك ؟ دعوه وشأنه . إنه جون خادمى المخلص .

ثم أقيم حفل الزفاف . وبدأ الرقص . ودخلت العروس كذلك . ولكن « جون الوفى » كان متعقبها ونظر فى وجهها . وفجأة اعتراها الشحوب وسقطت على الأرض كما لو كانت قد ماتت . ولكنه وثب نحوها بسرعة . ورفعها وأخذها فأضجعها على أريكة . وسحب ثلاث قطرات من الدم من ثديها الأيمن . فعادت للتنفس وأفاقت .

لكن الملك الشاب كان قد رأى كل شئ . ولم يعرف لماذا فعل جون الوفى ذلك . فتملكه الغضب لتجاسره وقال :

– ألقوا به فى السجن .

وفى الصباح التالى اقتيد جون الوفى إلى المقصلة . فقال :

– هل لى أن أقول شيئا قبل أن أموت .

وعندما أجاب الملك بقوله : ستجاب إلى طلبك . قال :

– لقد حكم على خطأ . لأننى كنت دائما مخلصا وصادقا .

ثم حكى ما سمعه من الغربان عبر البحر . وكيف أنه قصد إنقاذ سيده . ولهذا فعل كل ما فعل .

وعندما فرغ من حكايته صاح الملك :

– أوه – جون يا أخلص الأصدقاء المعذرة . المعذرة . أنزلوه . غير أن جون

الوفى سقط فاقد الحياة بعد آخر كلمة نطق بها ، ورقد كالحجر ، وأخذ الملك والملكة ينتحبان ، ثم قال الملك :

– يالها من مكافأة سيئة كافأت بها إخلاصك .

ثم أمر بأن يحمل جسده المتحجر وأن يوضع فى غرفته إلى جوار فراشه . كلما نظر إليه تملكه البكاء وقال :

– أوه ! لو أننى أستطيع أن أعيدك إلى الحياة مرة ثانية ياجون الوفى !

وبعد مدة أنجبت الملكة طفلين ، كبرا وكانا فرحتها الكبرى . وفى يوم من الأيام حينما كانت فى الكنيسة بقى طفلاها مع أبيهما وبينما كانا يلعبان كان الملك ينظر إلى التمثال الحجرى ويتنهد ويصيح :

– لو اننى أستطيع أن أعيدك إلى الحياة مرة أخرى ياجون الوفى .

وبدا التمثال يتحدث ويقول :

– أيها الملك ، إنك لا تستطيع إرجاعى إلى الحياة . إلا إذا تخليت من أجلى عن أعز شئ لديك ، فقال الملك :

– إننى أعطيك كل مالى فى الحياة .

فقال التمثال :

– إذن اقطع رقبتى طفليك ، وانثر دمها فوقى ، وسأحيا مرة أخرى .

فكانت صدمة شديدة للملك ، ولكنه فكر كيف أن جون الوفى قد مات فى سبيله ، وبسبب إخلاصه العظيم له . فنهض من مجلسه واستل سيفه ليقطع رقبتى طفليه ولينثر دمها على التمثال . ولكن فى اللحظة التى استل فيها سيفه بعث جون الوفى إلى الحياة مرة أخرى ، ووقف أمامه وقال :

– لقد كوفئ اخلاصك .

وتواثب الطفلان ولعبا كأن شيئا لم يكن .

فامتلأ قلب الملك بالفرح . وحينما رأى الملكة مقبلة أراد أن يمتحنها فوضع جون الوفى . والطفلين فى مقصورة واسعة .

وحينما أتت قال لها :

– هل كنت فى الكنيسة ؟

فأجابت :

– أجل ، ولكننى لم أستطع نسيان جون الوفى ، الذى كان شديد الاخلاص لنا .

فقال الملك : يازوجتى العزيزة . إننا نستطيع إعادته إلى الحياة مرة أخرى ، ولكن ذلك سيكلفنا حياة طفلينا ، ويتحتم علينا أن نتخلى عنهما لأجله .

وعندما سمعت الملكة ذلك ، شحب وجهها وانتابها الفزع ، ولكنها قالت :

– ليكن الأمر كذلك . إننا ندين له بكل شئ لإخلاصه وصدقه .

وحينئذ عادت إليه البهجة لأنهما التقيا فى تفكيرهما . ومضى ففتح المقصورة وأخرج الطفلين وجون الوفى ، وقال :

– حمدا للسماوات ، لقد رد إلينا مرة أخرى ، ونجا أولادنا أيضا .

وحكى لها القصة كلها .

« وعاشوا جميعا فى التبات والنبات حتى الممات »